أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

سبتمبر ١٩٩٩ / العدد ١٦٩

سوف تنال الحرية : نصوص من الأدب الهندوسي /
شكرى عيّاد : العائش على الحافة (حوار معه / مقتطفات
من كتاباته) / صديق شيبوب يكتب عن بوشكين /
عنصرية أدب الأطفال العبرى/أصلان وخلوة الغلبان



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى

التقدمى الوحدوى/ سبتمبر ١٩٩٩

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف الفنان:
محيى الدين اللباد

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).

أعمال الصف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١/ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى» القاهرة- ت ٢٩/٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولار للفرد- ٦٠ دولار للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم الأهالى -مجلة أدب ونقد.الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات


BAHGORY

أول الكتابة

" سوف تنال الحرية" ، ماأعذب الاسم ومأجمل الوعد الذى سنعرف للتو أنه ليس وعدا مجانيا بل إنه مرهون بمشقة وألم عظيمين " فانه لجنس شرير ذلك الذى جلس يتأمل الشمس التى رغم تجوالها الدائم لاتتعب ".

إنه الديوان الصغير الذى ضاعفنا مساحته لفرط روعته وجدته ، فهو " مختارات من الأدب الدينى الهندوسى" قرأتها وترجمتها لنا الزميلة الأديبة " غادة نبيل".

وحين نفرغ من قراءة هذه النصوص النادرة التى تقول لنا " وحده اللانهائى هو الفرح" ، ونتذوق هذا الطعم الفريد للصور والأخيلة والكلمات ذات الأجنحة ، وتملؤنا نشوة كالمتصوفين حين يتوحدون مع غاياتهم ، أقول حين نفرغ من هذه التجربة الفريدة فى التذوق وتملؤنا شحنتها الوجدانية بمشاعر راقية وحس نزيه بالقيم العليا والجمال الخالص سيكون بوسعنا أن نطرح مجموعة من الأفكار لدرس مستقبلى .

أولها عن علاقة الأدب الدينى الهندوسى بالأدب المصرى القديم وتحديداً " بكتاب الموتى" كما أشارت العزيزة" غادة" ، فمن المعروف أن الحضارتين القديمتين الهندوسية والمصرية القديمة قد تزامنتا تقريبا فأيهما أخذت عن الأخرى ، وإذا لم تكن هناك شواهد تاريخية تقول لنا أنه قد قامت علاقات بين الهند ومصر فى ذلك الزمن البعيد ، أفلا يحق لنا أن نفحص بعمق أكبر آليات انتاج الأساطير وتشابهها لدى الشعوب القديمة وخاصة تلك التى قامت حضارتها على الأنهار ومركزية السلطة. ويرى الدكتور شكرى عياد المفكر والناقد الذى رحل عن عالمنا قبل أسابيع (والذى ظل فى فترة سابقة يكتب لأدب ونقد باباً ثابتاً بعنوان " هوامش نقدية " لمدة عامين) أن الثقافة لم تكن فى يوم من الأيام الا عالمية حتى أن علماء الأساطير لاحظوا المشابهات الكثيرة بينها رغم اختلاف الشعوب والمواطن مما جعل بعضهم يفترضون أنها جاءت من مصدر واحد يقول بعضهم أنها مصر ويقول آخرون أنها الهند.

سوف نجد مثلا أن زهرة " اللوتس" ذات مكانة كبيرة إذ أن للإله كريشنا وجه" اللوتس" ، وتراب أقدامه " اللوتس" ، ومن المعروف أن هذه الزهرة لعبت دورا محوريا فى أساطير المصرين القدماء وحكاياتهم ومعابدهم.

بل إننا نجد تطابقا بين أغنية شعبية قديمة فى مصر لايستطيع أحد أن يحدد تاريخ انتاجها وتقول:

ياخوفى من أمك
لتدور عليك
هاأحطك فى عينى ياروحى
واتكحل عليك

ويقول النص الهندى" أن راعية أدخلته فى قلبها من فتحتى عينيها

وأغلقتهما ."

بل إن الزميل الشاعر " حلمى سالم" مدير التحرير يلمح تشابهات قوية جدا بين بعض هذه النصوص وبين نصوص المتصوفة المسلمين ، وهى مادة للدرس أيضا.

وقد دخل الاسلام إلى الهند وبقى فيها ثمانمائة عام ، وحين زال حكم المسلمين عادت الغالبية إلى ديانتها الهندوسية القوية وبقى المسلمون أقلية ، وذلك بعد أن فشلت تجربة التعايش بين المسلمين والهندوس فاستقلت باكستان ثم خرجت منها بنجلاديش (بلاد البنغال) وأصبحتا دولتين مسلمتين ، وتنازع باكستان الهند الآن حول اقليم كشمير باعتباره جزءا منها لأن غالبية السكان فيه من المسلمين.

حين عاد الشاعر " صلاح عبد الصبور" من الهند بعد أن عمل مستشارا ثقافيا فى سفارة مصر بنيودلهى لعدة أعوام فى السبعينات كان تقييمه الأولى أن الفلسفة الهندوسية هى فلسفة موت وركود ، تذكرت قوله هذا لى ، وأنا أقرأ بعض هذه النصوص:

الرجل غير الحكيم الذى بلا ايمان
الذى يشك من القلب
لابد وأن يغنى
لادور فى هذا العالم لرجل الشك
ولافى العالم الآخر ولافى السعادة

وفى " إغواء" نقرأ :

أيها الحكيم إمحق شكى
أنا الذى أراعى تعاليمك
لحد القسوة

وتاريخيا كان الشك دافعا ومحركا قويا للحيوية العقلية والروحية فى الفلسفات والديانات الكبيرة ، وليس أدل على ذلك من الدور الذى لعبه " إبليس" فى الديانات السماوية ، والشك هو مقدمة للأسئلة الكبرى حول موقع الانسان فى الكون ودوره فيه . وبطبيعة الحال لابد من إحاطة بالديانة الهندوسية ليكون بوسعنا أن نتوصل لآليات انتاجها لما يمكن أن نسميه بذلك " الاطمئنان الكونى" فلعله أن يكون هو بذاته سر هذا النزوع القوى للحرية المطلقة:

" لتظل روحى إلى الأبد غير خاضعة"

انها تلك الروح التى تتعالى على المتع الزائلة ابتغاء مايدوم:

" يجد متعة فقط فى الحسى
امرؤ كهذا - ياأرجونا - يحيا سدى "

والخطاب فى الديانة الهندوسية موجه شأنه شأن كل الديانات إلى الرجل ، فحين يتكلم " ياما" يقول:

اطلب ماتشاء بملء اشتهائك
نساء جميلات ، عربات ،آلات موسيقى

ومن " إغواء" نعرف أن :

" هكذا لعب سيد لاكشيمى مع جميلات فراجا"

المرأة هى موضوع لرغبات الرجل أو الإله ، تؤمر فتطيع وهى ليست فاعلا أبدا، والعقيدة الراسخة لدى الهندوسى ترى المادة شيئا مؤنثا وأنها هى التى تغوى وتخدع الأرواح التى ينظر اليها على أنها مذكر وعندما يتعرض المرء للمس المرأة الحائض أو الملوثة وجب عليه الاستحمام وهو طقس مشابه لما يقتضيه الاسلام من إعادة الوضوء إذا لمس المتوضأ امرأة حائضا ، وفى حكم فقهاء آخرين إذا لمس امرأة أصلا .

تكشف لنا " غادة" عن جذور اللاعنف فى الهندوسية تلك التى تأسس عليها كفاح المهاتما غاندى السلمى وقيادته لتحرير الهند من المحتلين ، والذى ليس شائعا - هو أن الهند خاضت كفاحا مسلحا فى ذروة مواجهتها للاحتلال ولم يخرج الانجليز منها الا بعد احتدام هذا الكفاح ، أى أن الكفاح السلمى وحده أو "الساتياجراها " لم يكن هو الوسيلة المفردة.

وتعدد الآلهة فى الفكر الدينى الهندوسى هو تأليه للتعدد واقرار له برسوخ دينى وتربوى ونفسى يصعب أن ينافسه أى ايمان لاحق بأى تعدد آخر على الأقل لأنه الأول والأسبق فى تشكيل المؤمن نفسيا ..

فهل ياترى نذهب بعيدا إذا لمحنا فى فكرة التعدد تلك أماً للديمقراطية العلمانية الهندية الحديثة التى لاشبيه لها فى أى بلد من بلدان العالم الثالث ، ففى الديمقراطية الهندية هناك تعدد الأحزاب دون أى قيود ، وتداول السلطة ونزاهة الانتخابات وحرية الحركة والتنظيم والتظاهر والاعتقاد وحق اصدار الصحف وبعد ذلك قدرة الرأسمالية الهندية على تحقيق قدر من الاستقلال فى علاقتها بالمراكز العالمية وتحقيق تنمية واسعة.

ومع ذلك فلا التوجه الأسطورى الإنسانى النزعة ، ولا التعددية فى الآلهة التى ولدت الديمقراطية - لو وافقنا على هذا الاستنتاج - حالت جميعا دون الانقسام الطبقى الشاسع بين الذين يملكون وهم أقلية والذين لايملكون وهم أغلبية من بينها ملايين تعيش تحت خط الفقر وملايين أخرى من السيخ الفقراء أيضا والذين تنظر اليهم الهندوسية كملوثين معزولين ليس نادرا ماتنشأ الصراعات الطائفية الحادة فيما بينهم وبين الطوائف الأخرى حيث تضم الهند مايقرب من ٣٥٠ طائفة وعرقا وقومية ومايزيد على أربعة عشره لغة .

ومع ذلك لابد أن نشهد للديمقراطية الهندية التى نجحت فى خلق هذا التعايش الصحى بالرغم من كل النزاعات بين الطوائف التى تنفجر بين الحين والآخر ، وبقيت تجربة الهند فى التعايش صامدة أمام المحن بينما تعرضت تجربة الاتحاد السوفيتى للتفكك وهى التى طمحت لخلق نموذج أرقى للتعايش بين القوميات والديانات فى وطن اشتراكى ينهض على العدل والمساواة ولايفرق بين البشر على أساس من اللون أو الجنس أو العقيدة تماما كما تنص المواثيق العالمية لحقوق الانسان .

وإذا كانت هاتان التجربتان فى التعايش جديرتين بالدراسة المتأنية واستخلاص الدروس الحقيقية لها ، فاننا نحن العرب نكون معنيين أكثر من غيرنا بمثل هذه الدراسة وتلك الدروس ، إذ أن وحدتنا القومية ماتزال حلما

تتطلع إليه الملايين وهى تتابع بمرارة كيف أن بلدان الاتحاد الأوروبى التى تختلف فيما بينها فى اللغات والقوميات استطاعت أن تنسج وحدتها حول المصالح بينما نحن العرب الذين تربطنا اللغة والقومية والمصالح معا عاجزون عن الوصول حتى للتنسيق فيما بيننا من أجل الحصول على تسوية سياسية مشرفة لصراعنا مع إسرائيل بعد أن اتبعنا استراتيجية سلام وحل وسط تاريخى .

وتبرز حاجتنا لاستخلاص دروس تجارب التعايش لسببين ، أولهما التعدد الاثنى والدينى واللغوى فى نسيج الوطن العربى الذى نطمح الى وحدته ، وثانيهما أن أفق إقرار سلام عادل فى فلسطين سوف يقوم - مرحليا- على تحرير الدولة العبرية نفسها من الصهيونية ومن النزوع الاستيطانى التوسعى العدوانى الاستعمارى لتكون قادرة على العيش فى المنطقة كجزء منها فى زمن قادم. وتلك بطبيعة الحال عملية تاريخية طويلة المدى ولكنه حلم يراود الكثيرين وأنا منهم والذين يعتبرون استقلال فلسطين مقدمة لتحرير إسرائيل من صهيونيتها وعدوانيتها لتنهض من تحت الرماد كعنقاء كل فلسطين،. الديمقراطية الخالية من الصهيونية ومن العداء للسامية . ويكون حل تاريخى للصراع - مشابه لما حدث فى جنوب أفريقيا ولكن فى سياقنا وظروفنا .

وعن اليهودى المصرى الذى هاجر من بلاده بسبب نشأة إسرائيل ، وبقى مولعا حتى بترابها ، وهو عالم النفس والكاتب المصرى الأصل الفرنسى الجنسية" جاك حسون" والذى ولد فى " خلوة الغلبان " ، وعاد إليها ذات يوم ليطل ولو إطلالة أخيرة على المنزل الذى ولد فيه بالقرب من المنصورة يكتب ابراهيم أصلان كتابة أدبية رفيعة شأن كل أعماله قصيرها وطويلها ، ودونما قصد - يطرح علينا واحدة من أعقد المسائل حول اليهود المصريين والعرب الذين هجروا بلادهم الأصلية بطريقة أو أخرى وبسبب " إسرائيل التى أفسدت كل شئ" على حد قول " جاك حسون" الذى رحل عن عالمنا ونحن لانكاد نعرف عنه شيئا .

إن إسرائيل تضم الآن عشرين فى المائة من العرب مسلمين ومسيحيين ، وخمسة وخمسين فى المائة من اليهود الشرقيين جلهم من العرب الذين جاءوا من العراق واليمن ، من المغرب ومن مصر وسوريا ، وبعضهم مثل " جاك حسون" مولعون ببلادهم الأصلية يتحدثون لغتهم العربية ويحافظون على ثقافتهم ، يستمعون لأم كلثوم وعبد الوهاب وناظم الغزالى ويواظبون على صنع أكلاتهم الوطنية .

وقد حكى لى المرحوم " لطفى واكد" رئيس مجلس إدارة الأهالى السابق وأحد المؤسسين الأوائل لكل من تنظيم " الضباط الأحرار " و" حزب التجمع" أنه التقى بعد حرب يونية ٦٧ بأسير إسرائيلى من أصل مصرى ، وإذا بهذا اليهودى المصرى يعاتبه بمرارة بسبب الصورة المزرية التى ظهر بها الجيش المصرى فى هذه الحرب الفضيحة على حد تعبيره ، وقال" للطفى واكد" :" لقد فضحتمونا ياأخى أمام اليهود .."

لانستطيع بطبيعة الحال أن نقول أن هذه هى حال كل اليهود العرب ، بل

إننا نعرف أنهم " كسفارديم" خاضعون للتمييز الذى يكاد يصل فى حدته إلى مستوى التمييز الواقع على الفلسطينيين الذين عاشوا فى أراضى فلسطين ٤٨ أو هؤلاء الواقعين تحت الاحتلال بعد حرب ٦٧ ، بل ومن بين هؤلاء اليهود الشرقيين يخرج المتطرفون الدينيون الأشد عنصرية ، وهم غالبا مايصوتون " لليكود" ، ويشكلون قاعدة الأحزاب الدينية البورجوازية الصغيرة ، وتتفشى بينهم البطالة ويعيش جلهم تحت خط الفقر ويشعرون بالعداء تجاه غير اليهود كنوع من التعويض عن الظلم الواقع عليهم . ولكن هذه كلها حقائق اجتماعية - ثقافية يوجد شبيه لها فى كل مجتمع طبقى حتى لو كان من بلد استعمارى كما هو حال اسرائيل ، أى أنها حقائق قابلة للتغيير وتحتاج الى الوعى والنضال ، وليست واقعا أنثروبولوجيا متوارثا أو قدريا . ونحتاج فوق هذا وذاك الى تعديل موازين القوة بحيث يستطيع العرب أن يستخدموا كل مايمتلكونه من أسلحة - وهى كثيرة جدا حتى إنها قادرة حقا على أن تفل سلاح إسرائيل النووى وتجعل تفوقها العسكرى كأنه لم يكن .. ويكون " السلام لكل الناس مرة ثم مرة أخرى" كما يقول النص الهندوسى .

ومايؤكد أن السلام العال لكل الناس هو فى أمس الحاجة إلى قوة صاحب الحق والمعتدى (بفتح الدال) عليه أى الفلسطينيين والعربَ هو هذه الحقيقة التى تكشفت فى البحث الذى عرضه لنا الناقد الفلسطينى " أنطوان شلحت" عن صورة العربى فى أدب الأطفال العبرى ، فقد ظلت غالبية الكتب الموجهة لأطفال طيلة الخمسينات والستينات تشوه شخصية العربى وتنمى بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب والإستخفاف بقوتهم وبمقدرتهم العقلية ، أما فى السبعينات ، وتحديدا فى أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣ والثمانينات ، فبتنا نجد بعض القصص النادرة التى تحاول أن تقدم بطلا عربيا يمكن أن يكون ذاته الإنسانية ، فاتحة بذلك الباب لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العربى كانسان وصاحب حق.

هذا وقد طلبنا من الصديق الباحث فى الإسرائيليات د." جمال رفاعى" أن يكتب لنا عن شخصية الإسرائيلى فى أدب الأطفال العربى لنكون قادرين على المقارنة .

وعلى كل حال ، سوف نقرأ فى عدد قادم عن أعمال جاك حسون الذى اشتغل على اللغة والمنفى ، وكتب" اسكندريات" و" القسوة الكئيبة" ، لنطل على رؤى هذا العالم الذى تتلمذ فى علم النفس على كل من " فرويد" و" لاكان" وشكرا للصديق " إبراهيم أصلان على هديته الثمينة .

وعن" الرواية المصرية فى التسعينات : ثلاثة وجوه للظاهرة" يكتب لنا الناقد السورى د. نوفل نيوف" دراسة (ننشرها على جزئين) عن كل من "مراعى القتل" لفتحى امبابى " ، و" بيضة النعامة" لرؤوف مسعد" و" شرف" لصنع الله ابراهيم ويلتقط" نيوف" بذكاء الناقد المثقف بعض أهم القضايا الجمالية فى البناء الروائى فى الأعمال الثلاثة ، وإن خانه التوفيق فى معالجته لبعض آليات البناء الفنى فى رواية " شرف" أن السخرية والمحاكاة التهكمية لعدمية المجتمع التجارى الاستهلاكى وثقافته السطحية المدمرة لروح البشر والمفقرة لوجدانهم وأحلامهم وتنميطه لبشر البسطاء الخاضعين

لسطوته الجبارة والذين يجسدهم " شرف" على أفضل نحو ، فلا يلتقط الناقد هذا المعنى فى قول" صنع الله" وهو يقدم " شرف" على أنه " كان مبرمجا ، بجيناته الداخلية والخارجية لما وقع له من أحداث ، ولايغير من الأمر قصر الطريق الذى قاده من " كوتش" إلى" جون" ، ولا من الأخير الى بؤر أخرى .." إن عملية البرمجة ليست وراثية ولاقدرية كما حللها الناقد بل هى عملية اجتماعية - ثقافية بالغة العنف ، كما أن الحديث عن الجينات هنا هو سخرية واضحة من قسوة هذه العملية وشموليتها وقدرتها على إلحاق الأذى الشامل بالإنسان ، ومع ذلك فقد حرص " صنع الله" وحتى لايلتبس الأمر على أن يضيف للجينات الداخلية جينات أخرى خارجية لتزداد جرعة السخرية المرة إيلاما ويفلت المعنى من قبضة الوراثية القدرية التى يمكن أن تحيل اليها الجينات الداخلية ..

كذلك فان تكوين " شرف" ابن الثقافة العدمية القائمة على عبادة الأشياء واستحالة الوصول إليها هو محصن ضد الوعى الثورى ، وهو تعبير عن الملايين التى دمرها هذا الواقع تدميرا ، وكان طبيعيا بعد ذلك أن يكون هذا الوعى كامكانية مجسدا فى مثقف استطاع أن يمسك بأطراف اللعبة العالمية لاستغلال الشعوب وقهرها هو الدكتور" رمزى" الذى قادته محاولات المقاومة الى السجن ، أى أنه برغم من كل ملاحظات الناقد على تكوينه ورفاهيته يوجه لأسئلة النقدية التى يمكن نظريا أن تقود للوعى الثورى ..

هذه ملاحظات لاتقلل من شأن الدراسة العميقة التى قدمها لنا" نيوف" مشكورا.

وقد رحل عنا الدكتور " شكرى عياد" أحد المفكرين العقلانيين النقديين الشرفاء ، الابن النجيب والمتطور لمدرسة الأمناء وشيخها " أمين الخولى" الذى أسس المنهج العلمى فى تفسير القرآن الكريم استمرارا لجهود مدرسة " المنار" ، وعلى هذا الطريق نفسه وضع" عياد" لبنات جديدة مضافة ، وبوسعنا أن نعتبر كتابه " يوم الدين والحساب" إرهاصا باجتهادات نصر حامد أبو زيد بعد ذلك فى ميدان التأويل والقراءة اللغوية للنصوص.

لقد إتبع" عياد"(الذى يقدم لنا الزميل طلعت الشايب ملفاً حارا وشاملا عنه) منهجا تاريخيا موضوعيا فى دراسته للأدب والتراث ألهمته نظرة كلية تُدرج الجزئى فى الكلى والتفصيلى فيما هو عام ، ولم ير أن البلاغة هى بلاغة النظم وحده بل أن عنصرا أساسيا فيها هو الرسالة الشاملة للعمل ، وإذا ماتوقف الناقد أو الباحث عند بلاغة النظم " فقد تترتب على ذلك تسوية بين درجات مختلفة من مستويات المعانى فى الأعمال الأدبية المتفاوتة من حيث الحكمة والفساد

ولعل نظرته تلك أن تكون بالغة الأهمية الآن فى الصراع ضد الشكلانية العدمية من كل نوع : فليرحمه الله ويرحمنا ويجعلنا قادرين على مواصلة طريقه وتجاوزه كما فعل هو مع أساتذته الكبار من " طه حسين" الى " أمين الخولى " ...

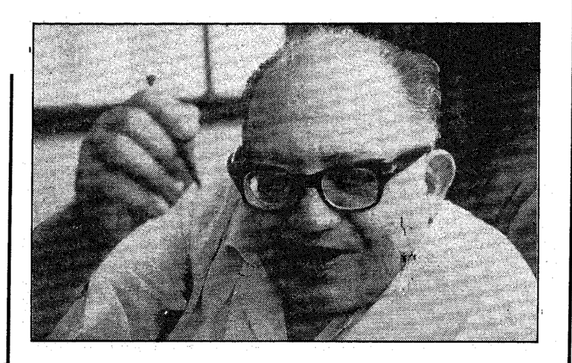
المحررة

شكري عيّاد :

العائش على الحافة

أو

حضرة المحترم



تلويحةُ وداع

أعدّها :

طلعت الشايب

فى حضرة شكرى عياد

لقطة تذكارية مع ضمير حى!

طلعت الشايب

الموت لا يجعل أحدا أجمل مما كان . وتلاميذ وأصدقاء الدكتور شكرى عياد ليسوا من الذين يصطنعون لموتاهم محاسن يذكرونها أو يذكروهم بها لتجميل صورهم وترميم سيرتهم . ولذا فإن حياة شكرى عياد نفسها (١٩٢١- ١٩٩٩) بما فيها من نزاهة واستقامة وأمانة وعزة نفس إلى جانب العلم الغزير ،هى التى تبطل أسطورة تغييب الموت لبشر أقوى من الموت ، يظلون أحياء ببطن الأرض ،ما دامت على الأرض حياة وفى الناس بعض منهم .وكأن تلميذه جابر عصفور كان يتحدث بلسان جميع تلاميذه وأصدقائه عندما كتب «إنه يتركنا فى حضرة إنجازه الخاص الذى يدعونا إلى قراءته والكشف عن ثرائه ومدى إضافته النوعية فى الإنجاز العام لأبناء جيله ، الذى كان وسيظل فى موضع الصدارة بينهم(الحياة -٤/٨/٩٩).

عرفت اسم الدكتور شكرى عياد مثل معظم معظم أبناء جيلى فى الستينيات . تابعنا كتاباته فى «أخبار اليوم» (تجارب فى الأدب والنقد) وفى الصفحة الثقافية بجريدة «الجمهورية» ، وعرفنا ترجماته لمقامر «ديستويفسكى» و«اعترافات منتصف الليل» لـ«جورج ديهاميل» وغيرهما ،وبحثنا عن وصف القرآن الكريم ليوم الدين والحساب (أطروحته للماجستير- ١٩٤٨» وعن دراسته عن تأثير كتاب الشعر لأرسطو فى الأدب العربى(أطروحته للدكتوراه- عن ١٩٥٣ » ،وفتننا كتابه عن البطل فى الأدب والأساطير ، تلك المقدمة الطويلة الممتعة لدراسة سيرة عنترة بن شداد الشعبية.

وفى السبعينيات وما بعدها انتظم أبناء جيلنا فى مدرسته النقدية والإبداعية التى اسهمت فى تشكيل وتكوين ثقافتنا وذائقتنا .

وعرفت الدكتور شكرى عياد معرفة شخصية -عن قرب- فى أواخر عام ١٩٩٤.

فى شهر أغسطس من ذلك العام كان الدكتور عياد قد وجه دعوة إلى إخوانه وأبنائه الذين يهمهم قيام صحافة حرة لا تخضع لتوجيه أى قوة سياسية سواء كانت فى الحكم أو فى المعارضة، مدركا أن تلك القوى التى تحرص قبل كل شئ على الاحتفاظ بالسلطة أو الوصول إليها أو

الاشتراك فيها ، إنما تتناول الحقائق بالشكل الذى يناسب أغراضها فتهون بعضها أو تخفيه ، وتضخم بعضها أو تحرفه ولا تهتم الاهتمام الواجب-فى جميع الأحوال- بتوفير المادة الثقافية والاعلامية التى تمكن القارئ من تكوين رأى واضح فى القضايا العامة.

ويمضى« نداء» الدكتور عياد فى توضيح الأسباب التى كانت وراء تلك الدعوة فيقول فى وضوح :« إن القارئ العربى فى مصر وغير مصر بحاجة ماسة فى الآونة الحاضرة إلى فهم العوامل الأساسية التى تؤثر فى حركة الأحداث ،فبدون هذا الفهم لن يشعر بالأمن فى محيطه ولن يمكنه تدبير أموره الخاصة . إن الشوق إلى المعرفة حاجة أصيلة فى نفس الإنسان ، وخصوصا حين يشعر بالحيرة أمام وقائع خطيرة تهدد حياته ومستقبله .وحتى لا تتحول هذه الحيرة إلى يأس واستسلام ، يجب أن توجد صحافة رسالتها الإفهام لا الإعلام فقط ولا التسلية الفارغة ولا التنفيس عن حالة اليأس والإحباط، ولا -من باب أولى -مجرد الإثارة.

وتستطيع الصحافة الجادة الراقية بإتقان كتابتها وإخراجها أن توفر للقارئ متعة دائمة.

ولتحقيق هذا الغرض ، كانت دعوة الدكتور عياد لأن يسهم فى هذه المجلة متخصصون فى شتى فروع المعرفة إلى جانب المحررين المحترفين والأدباء المبدعين والمصورين وخبراء الإعلان والتوزيع والادارة والقراء الذين يشعرون بخلو المحيط الثقافى من مثل هذه المجلة ويرغبون أن يشاركوا فى دعمها بمختلف السبل.

وإذا كان هذا النداء لا يتوقع أن يكون جميع المساهمين -ولا حتى معظمهم- متفقين فى توجهاتهم الفكرية أو الأدبية أو الفنية أو السياسية ، إلا أنهم يتفقون على شئ واحد يتخذونه دستورا لعملهم المشترك : وهو «أننا ننشد الفهم الصحيح للمشكلة المطروحة قبل أن نتخذ موقفا معينا منها ، والفهم الصحيح يستلزم البحث العلمى والحوار العقلانى ويتناقض مع أساليب التجريح والاتهام والتهويل والإثارة».

بمجرد صدور نداء الدكتور عياد ، هوت إليه أفئدة نفر من خيرة مثقفى مصر لإصدار مجلة ثقافية مستقلة (صدر منها ثلاثة أعداد تجريبية فى فبراير ويوليو وديسمبر ١٩٩٦) ، وبالرغم من استكمال كافة الشروط المالية والقانونية ، حالت عقبات «أمنية» دون التصريح لها بالصدور المنتظم ، وما زالت القضية التى كرس لها الرجل جل جهده فى السنوات الأخيرة منظورة أمام القضاء.

عندما حصل الدكتور شكرى عياد على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٩ ، كتب «رجاء النقاش» فى المصور عن ذلك «الناقد العظيم» يقول: «الكتابة عن شكرى يعاد متعة ،والقراءة له متعة أكبر والتعرف على تلك الشخصية الانسانية الصافية النبيلة متعة ثالثة». وقد تعرفت على تلك الشخصية الانسانية الصافية النبيلة فى الفترة ما بين ١٩٩٥ وأيامه الأخيرة . اقتربت منه وتعلقت به وكنت

واحدا من المجموعة التى ظلت متحلقة حوله فى معركة يقودها بصبر وشراسة لإصدار المجلة المستقلة . شجرة وارفة هرعنا إليها نحتمى بظلها فى صحراء حياتنا الثقافية القاحلة.

فى تلك اللقاءات الأسبوعية بمكتبه بالمهندسين ، ثم بعد ذلك فى المعادى كنت كثيرا ما أذهب قبل الموعد .وكان يطيب له أن يتحدث عن نشأته وسنواته الأولى فى ريف مصر ، وكنت استمع إليه مزهوا محتميا بتلك الأيام . يتكلم عن شبين الكوم ومدرسة المساعى المشكورة الثانوية التى حصل منها على« التوجيهية» .كان الدكتور شكرى يعرف أننى «منوفى» مثله ، وأننى جئت من «البتانون» وهى قرية قريبة من «كفر شنوان» حيث ولد وعاش فى بداية حياته . وأننى بعده بعقدين من الزمان تقريبا كنت أدرس بالمدرسة الثانوية ذاتها ، واننى عشت وعملت بتلك المدينة عدة سنوات فى بداية عهدى بمهنة التدريس . تآلفنا وهاجرنا فى الزمان والمكان، يحكى وأستمع إليه ، يسأل وأجيب . يرفع الدكتور رأسه ويحدق فى السقف ويسأل عن شوارع وأسماء محلات وأشخاص «من بلدنا» درسوا معه . يحدثنى عن مكتبة البلدية (ويصف لى المكان .. كانت بجوار مجلس المديرية .. أيوه.. تمام.. وعن الكتب التى قرأها فيها ،وعن استعراض فرقة موسيقى شرطة «المطافى» صباح السبت وكشك الموسيقى بحديقة بحر شبين وعن شارع المحطة وميدان سيدى خميس .. ثم ننتقل من الخاص إلى العام لنتكلم عن أحوال القرية المصرية التى لم تعد قرية ولم تصبح مدنية ..وعن المدينة التى لم تعد مدينة ولا أمل لها أن تكون .. وذلك لأسباب كثيرة يطول شرحها . اكتشفت سخريته الحادة مثل ذكائه وذاكرته، هل أذيع سرا إذا قلت إنه كان يفكر جديا فى أن نصدر معا جريدة فكاهية «ساخرة جادة» كما كان يقول؟ تفاؤل الرجل يمنحنى الأمل فى الحياة وفى المستقبل وعندما كان يبدو علىّ ذلك يقول «انت النهارده كويس» ، أقرأ له باب «بريدكو» فى جريدة «الأهالى» ويضحكنا شر البلية .. «هما لسه سايبينك؟ لهم حق طبعا يعطلوا لنا ترخيص «نداء»!».

مع شكرى عياد أنت فى حضرة العلم والأدب والفن والذوق الرفيع .. يستمع إلى الصغير والكبير ويتعلم من الجميع وهو دائما آخر من يطلب الكلام . يسأل عن الغائب ولا يذكر أحداً بسوء ولا يستجدى مساعدة مسئول لتحريك طلب «الترخيص» للمجلة ،ويصمم على أن نسلك كل الطرق القانونية لذلك مهما كانت التعقيدات والمعوقات..

هذا رجل جم التواضع شديد الكبرياء يؤثر العمل فى صمت بعيدا عن الضوضاء والصخب والعنف . يقول عن كتابه «مبادئ علم الأسلوب العربى» إنه ليس سوى مصباح صغير حاول أن يضئ جانبا من الطريق المظلم الذى يعتسفه أبناء هذه اللغة قراء وكتابا بين نقطة منسية فى الماضى ،ونقطة مجهولة فى المستقبل ». ويقول فى مقدمة كتابه «بين الفلسفة والنقد» .. وكثيرا ما قلت لتلاميذى : لا تحسبوا أنى جئت لأعلمكم شيئا ما: فليس

لى إلا غاية واحدة وهى أن أنسيكم ما تعلمتموه .وما أظن أن هذا الكتاب خير من ذاك المعلم.

وما دامت هذه غايته فيجب ألا تطلب منه أن يملأ معدتك بطعام دسم ، بل أن يساعدك على إفراغها من فضلات ضارة «ومعذرة للتشبيه» وقد تجد ذلك مقلقا بعض الشئ ، ولكنك توافقنى ولا شك على أنه ضرورى . وقد سبقتك إليه على كل حال : لا أذود الطير عن شجر، وقد بلوت المر من ثمره».

فى سيرته الذاتية «العيش على الحافة» -١٩٩٨- يتذكر يوما من أيام المظاهرات فى المدرسة الثانوية .. «استدعيت إلى حجرة الناظر ، وأظننى كنت أعلم أنى سأجد أبى فى انتظارى . ولكننى لم أكن أتخيله بهذا المظهر . كان يلبس جلبابا من الصوف البلدى أسود اللون حقيقة ولكنه لا يليق بشيخ محترم ،كان معلما ، ونادرا ما رأيته عليه .كان هذا أول جزء من التمثيلية التى أعدها . أما الجزء الثانى فتوبيخ لم أع منه شيئا ، صحبه بصفعة تحملتها هذه المرة ، ولكن الجزء الثالث كان أقوى الأجزاء فى تمثيلته وما زالت أذكره وكأنى أراه الآن:

أبى يشد طرفى فتحة جلبابه كأنه يلفت النظر إلى رقة حاله ، ويصرخ أمام الجميع : أنا فقير .. أنا غلبان!»

أستطيع أن أغتفر لك كل شئ يا أبى إلا أن تهين نفسك.

الفقر ليس بعيب ولا يلزم أن يجعل الإنسان «غلبانا»

لبثنا بعدها أياما لا يكلمنى ولا أكلمه ، ولا يكاد أحدنا ينظر نحو الآخر . مرة واحدة التفت إليه وهو راقد فى فراشه كعادته ، وذلك حين رأيت «عصا» قرب الباب . وأحسب أن نظرتى لم تخل من سخرية وأحسب أنه خجل من نفسه.

رغم كل شئ أشفقت عليك يا أبى ، فليس من السهل أن يعتذر أب لابنه . الابن يمكن أن يمحو خطأه بالاعتذار ، ولكن الاعتذار -حتى إن حدث- لا يمحو خطأ الأب.

كل ما جرى بعد ذلك بينى وبينه لا أذكره حتى يوم وفاته.

الموت ، ذلك الغياب الدائم ، يظل حادثا لا تهضمه النفس . وموته لم يكن مفاجئا ، وإن بدا كذلك ، فقد كنا نتوقعه فى كل نوبة نسهر بجانبه وقلبه يئز أو يدق . كل الفرق أن الموت تخير له وقتا جميلا.

احتجت إلى زمن طويل حتى أتعود غيابه ،وإلى وقت أطول حتى أتبين حقيقة مشاعرى نحوه . لم يكن الحزن لموته . إنما حزنت وما زلت حزينا ، لأنه سبقنى بالموت قبل أن أعيد إليه كبرياءه».

ويتذكر شكرى عياد موقفا آخر بينه وبين وبين أستاذ طه حسين عندما حدثوه عن رسالته للدكتوراه «ربما قبل أن تناقش» وكانت عن كتاب الشعر الأرسطى . كان عبد الرحمن بدوى قد أصدر كتابه «فن الشعر» قبل ذلك بقليل وفيه ترجمة جديدة للكتاب بقلمه مع حواش كثيرة أتبعها بالنصوص العربية القديمة فى ترجمة كتاب الشعر وشرحه ، وقدم لذلك كله بمقدمة ضافية.

«سألنى طه حسين سؤالا مباشرا :

أيهما أيهما أجود .. عملك أم عمل بدوى؟ كنت أعرف منزلة عبد الرحمن بدوى عند طه حسين وأعرف قيمة عبد الرحمن بدوى وثقافته الموسوعية ، ونشاطه الخصب ، ولكننى أعرف أيضا أنى أنفقت مع كتاب الشعر هذا ثلاث سنوات كاملة وأنى حاولت فيه ما لم يحاوله عبد الرحمن بدوى فلم تكن إلا هنيهة قبل أن أجيب : عملى.. كان طه حسين إذا شعر بأهمية شئ استقام جذعه بحركة لا تكاد تلحظ . لمحت هذه الحركة واستبشرت وتعلمت درسا . لا تضعف أمام أحبابك ، إن كانوا يحبونك حقا فإنهم يريدونك قويا .. حتى أمامهم».

هذا رجل ظل يقفز على الأشواك عازفا عن الأضواء حتى آخر يوم فى حياته . يهتف فى الكتيبة الخرساء .. «وأحسب أن أعترافنا بأن العلاقة بين المثقفين والسلطة تقوم على المداهنة والانتفاع ، بينما تقوم العلاقة بين المثقفين بعضهم وبعض على الارتياب والتنافى وبينهم- كفئة واحدة- وبين جماهير شعبهم على التباعد وعدم المبالاة - أحسب أن الاعتراف بهذا الواقع السئ الذى لا يخلو من استثناءات على كل حال- لا يمنعنا من التطلع إلى مستقبل أفضل، قد يستند فى جانب منه إلى تنامى إرادة التغيير لدى هؤلاء المثقفين أنفسهم- إذ أن الوعى لا ينقصهم ولكنه يستند فى الجانب الأكبر منه -حسبما نعتقد -إلى طبيعة راسخة فى الشعب المصرى بالولاء للدولة والتعاون بين أفراده . ومن ثم نتصور إمكان تحول هؤلاء المثقفين إلى جماعات حرة نشيطة تعترف بها الدولة وتكون أقدر على تجميع طاقات الشعب. الهلال -يونيه -٩٤) فى العقد الأخير من هذا القرن الذى يلفظ أشهره الأخيرة .. كثر الكلام فى بلادنا عن دخولنا القرن الواحد والعشرين واثقى الخطى، ولكن «شكرى عياد» يقترح علينا أن نقلب الاسطوانة ونتكلم -ولو مرة واحدة -عن مصر فى القرن التاسع عشر- حتى ولو كان هذا الوجه من الاسطوانة «عزفا منفردا» على قانون قديم ، قانون يقول وحده قبل أن تلمسه يد عازف إن من ليس له قديم فليس له جديد فى قفزه على الأشواك ، يكتب فى «الهلال» (أغسطس ٩٧) معتذرا عن بداية منفعلة : «فمن المهم جدا ألا ننساق وراء الانفعالات ، خصوصا إذا كان الناس الذين نريد أن نخاطبهم هادئين جدا- باردين جدا ، يقتلون القتيل ويمشون فى جنازته ولا مانع لديهم -إذا كانت المسألة مسألة انفعالات -أن يذرفوا الدموع الغزار ويعدوا مناقب القتيل ما دام الشئ المهم قد حصل ، وهو انهم قتلوه واستراحوا منه .. ومن هو القتيل؟.

القتيل هو أبونا . أليس القرن التاسع عشر هو أبو القرن العشرين ؟ ونحن أبناء القرن العشرين ولا نملك إلا ما لدينا من هذا القرن ، أما القرن الواحد والعشرون فهو أمل نتطلع إليه ، يمكننا أن نحلم به، ولكننا قد نراه أو لا نراه ولا أعنى الأفراد بل الأمة.

«اسكتوا هذا الناعب الذى زصبحت رجله فى القبر ، نحن أمة أغلبيتها الساحقة من الشباب -أى دون الأربعين -وحتما سيشهدون القرن الواحد والعشرين



، وله يعملون ، وها هم أولاء يشمرون عن سواعدهم الفتية ، ويبدأون فى بناء الحياة الجديدة »، أكاد أسمع بعض الأصوات تقول.إذن فلأقلها قبل السكوت -والسكوت لابد منه -إن هذه الأمة -فيما أراه بنظرى القصير -قد تنتهى كأمة بعد جيلين أو ثلاثة- لا أكثر ، ستبقى الأرض إلا إذا وقعت كارثة كونية لا قدر الله ، ولكن الناس لن يكونوا هم الناس.

سيكونون ناسا بلا تاريخ . لن يكونوا عربا ولا مصريين ، سيكونون فقط أبناء القرن الواحد والعشرين . أنا لا أتكلم بالألغاز .. أليست هذه هى« القرية العالمية » التى يبشر بها المبشرون؟ »؟.

لم يكن شكرى عياد مثقفا معتزلا ولا منعزلا عن هموم وطنه وأمته ، ولذا لم يكن غريبا أن يصدر فى سنواته الأخيرة رواية « الطائر الفردوس» وسيرة ذاتية ، وكتابا فى غاية الأهمية عن مشكلة التعليم بعنوان « مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس» فالتعليم الذى تسيطر عليه الدولة وهو سبيلها لبناء المستقبل ، ومعيار توجهها نحوه يجب أن يكون موجها نحو بناء إنسان عربى قادر على تحقيق هذه المهام . إنسان قادر على تحقيق ذاته من خلال المجتمع الذى ينتمى إليه ، واع بمكان هذا المجتمع فى عالم اليوم ، محصن بالثقافة الحقيقية من التقليد الأعمى ..ومن التعصب الجاهل» ..

هذا رجل نأى بنفسه عن «الزفة الإعلامية» وموائد الكلام ومواكب العلاقات العامة (والخاصة).

كم واحد فى القاهرة «الاعلامية» مثلا يعرف أن الرجل قبل وفاته بفترة قصيرة قام بتجهيز جزء من بيته الريفى فى قريته وتزويده بالكتب ليكون مكتبة عامة لأبناء القرية..؟

هذا رجل تعلمنا منه الكثير -فكرا وسلوكا- وأسفى شديد لأننى لم أقترب منه إلا فى السنوات القليلة الأخيرة..

وتمنيت أن أعرفه بأثر رجعى..

ولكن المؤكد أننى بعد أن أموت .. سوف أبحث عنه هناك..

بالضبط كما سأبحث عن والدى!.

شكرى عياد:

لا أسف ولا ندم فما كان كان!

أكتب سيرتى الذاتية لأداعب الموت!

فى لقاء مع الدكتور شكرى عياد فى شهر مايو ١٩٩٧ عندما كنا نحضر لاصدار مجلة" نداء" - ذلك المشروع الثقافى الذى دعا إليه - علمت منه أنه بصدد كتابة سيرته الذاتية . فى تلك الأيام ، كنت أكتب بشكل منتظم فى جريدة " أخبار الأدب" ، فاقترحت عليه أن ننشرها مسلسلة فوافق على الفور بالرغم من أنه كان يستطيع أن ينشرها فى أكثر من صحيفة خارج مصر بالشروط التى يريد.

وعندما نقلت الخبر للصديق الروائى جمال الغيطانى رئيس تحرير الجريدة كانت سعادته بالغة ، وبادر بالاتصال بالدكتور عياد معبرا عن شكره وتقديره للكاتب الكبير الذى اختصنا بهذا العمل الفريد.

وفى الشهر نفسه (مايو ١٩٩٧) أجريت مع الدكتور شكرى حوارا بمكتبه بالمهندسين تحدثنا فيه عن " العيش على الحافة" .

هنا جزء من الحوار الذى ينشر لأول مرة فى مطبوعة مصرية.

ط.ش

فى سنة ١٩٩١ استكتبت مجلة " الهلال" المصرية الدكتور" شكرى عياد" فى بابها الثابت " التكوين" ، ويومها .. حاول أن يتجنب أسلوب السيرة الذاتية ، وقاوم قدر استطاعته ذلك الميل الطبيعى إلى إعطاء انطباع معين عن نفسه.

كان " شكرى عياد" على عتبة السبعين ، وكتب فى مقاله يقول إنه يتذكر كم وقف على حافة العوز أو المرض أو الجنون أحيانا ،وإن كان العيش على الحافة ليس بذى خطر فى نفسه ، إذا استطاع المرء أن يحافظ على توازنه.

ثم يأتى بعد ذلك دور المعرفة أو الثقافة فى تكوين عقله. هذه الأيام ، يكتب الناقد الكبير سيرته الذاتية ، بعد أن انتهى إلى اطمئنان بينه وبين نفسه إلى أن ذلك عمل يستحق أن يكتب.

التقيت الدكتور شكرى عياد وسألته عن " العيش على الحافة".

× متى فكرت فى كتابة سيرتك الذاتية ولماذا ؟

– فكرة كتابة السيرة الذاتية كانت تشغلنى منذ خمس أو ست سنوات تقريبا ، قبل ذلك لم أكن أفكر فى هذا الأمر، وسوف يلاحظ القارئ أننى بدأتها بعد أن أتممت السبعين من عمرى وتركتها .. ثم بدأت بداية جديدة . لم ألغ القديمة ولكنى مضيت فى الكتابة بعد أن تجاوزت الخامسة والسبعين . هناك اذن خمس سنوات بين البداية المختزلة التى طرحت وبين الثانية الجديدة.

× لكنها فترة متأخرة بالنسبة للسن التى يكتب فيها الناس عادة سيرتهم الذاتية..

– نعم ! وهى فى جانب منها محاولة استدراك لموضوعات تفوتنى لو لم أسجلها بهذه الطريقة، لأن الانطباعات المتناثرة على مدى الحياة كثيرة جدا ، وإعطاؤها الشكل الفنى الذى يناسبها إن كان قصة قصيرة أو شعرا أو غيره أمر يخضع لقواعد هذا الفن ذاته ، فى حين أنها فى بكارتها الأولى كواقع وإحساس تظل ذات قيمة وتظل تقلق الإنسان فى داخله ، كما كان لابد أن أبحث لها أيضا عن كيفية للتعبير.

× وأين كان الناقد من ذلك كله ؟

– أدعى – بعد تفكير – وطبعا فى خلال السنوات الخمس ، أننى كنت أفكر كانسان وكناقد بأشياء كثيرة جدا حول هذه السيرة ، وهذه شغلة الناقد ، شعرت – وهذه قضية أطرحها – أن فن السيرة الذاتية فن قائم بذاته ، لاينبغى أن يخلط بالرواية أو حتى مايسمى بالرواية الذاتية . لماذا؟ لأن كاتب الرواية أو الرواية الذاتية يسمح لنفسه بالاختراع ، بتكملة الواقع ؛ بينما كاتب السيرة الذاتية كما تصورتها وكما تصورت قيمتها (فى إطار تقييم فنى لها) يتوخى الصدق أقصى غايات الاستطاعة.

× قريبة هى اذن من أدب الاعتراف ؟

– فى جانب كبير ، لكن كلمة " الاعتراف" فى نظرى كلمة غير دقيقة ، لأن كاتب السيرة الذاتية لايعترف لأحد . إنه يواجه نفسه فقط. والقارئ الذى

يواجهه هو أيضا قارئ عزم على أن يواجه نفسه كذلك ، باعتبار أن تجربة الكاتب إذا كانت صادقة ، أو اذا عبر عنها بأمانة فلابد أنها ستحفز القارئ على أن يفتش فى ذاته أيضا بالطريقة نفسها ، هذا الشئ لايصنعه أى فن أدبى آخر ، وهو جهد نحو أقصى مدى ممكن من الصدق.

وقد نسأل : مامعنى حياة الإنسان ؟ إن حياة الانسان سواء على المدى الطويل أو القصير حافلة بالأحداث والوقائع والانطباعات ، وأنت تعرف أن "يوليسيوس" تعد رواية ذاتية إلى حد ما ، وأن " جويس" جعل مشاهدها فى ٢٤ ساعة فى مدينة " دبلن" ، والانسان إذا نظر إلى سيرة حياته بهذا المفهوم الذى حاولت أن أوضحه سيجد أنها منتشرة انتشارا هائلا فى الزمان والمكان ، إذن لابد من الاختيار.

× أليس فى هذا الاختيار عامل من عوامل التصنع ، أليس الحذف والاختيار درجة من درجات الرقابة الذاتية ؟

– نحن اتفقنا أن من يريد أن يكتب سيرة ذاتية ، عليه أن يتخلص من الرقابة بأى شكل . وأنا حاولت أن أجد معيارا آخر غير تلك الرقابة.

أولا ، اعترفت فى عدة مواضع مما كتبت حتى الآن أننى متأثر بزمنى، وأشرت بالذات إلى بعض الموضوعات التى أصبح هذا الزمن يهتم بها . أشرت إلى موضوعى الجنس والدين ، وهما اهتمامان أصبحنا نميل إلى التفكير الجاد فى أمرهما ، ولا أريد أن أتكلم عن أنهما موضوعات ، رائجان تجاريا . إنما أى انسان جاد يدرك أن هذه الموضوعين يشغلان الآن حيزا كبيرا من اهتمام المفكر. أشرت إلى أننى متأثر بزمنى ولاأنخلع منه، كما لاأنخلع من المكان الذى عشت فيه ، هذه الأمور الخارجية المفروضة لاأقول إنها اختيارية ، هى اهتمامات فى المناخ العام ، اهتم بها كما يهتم بها غيرى ، وقد اهتديت أخيرا إلى أن المقياس الوحيد هو مقياس الزمن .

× بمعنى ..

– بمعنى أن الزمن هو الذى يغربل الأحداث ، كما أن أحداث التاريخ تنطوى ولايبقى منها إلا ماله استمرارية وله دلالة على حياة الإنسان على هذه الأرض ، سواء كان عملا فرديا أو جماعيا، وسواء نظرت إليه أنت كفيلسوف تاريخى على أنه من صنع الأفراد أو الجماعات . ففى جميع الأحوال يستبقى الزمن أحداثا ويسقط أخرى . فقلت لماذا لاأحتكم إلى هذا المعيار .. إن مابقى فى ذاكرتى هو مايستحق أن أكتبه ، ومابقى أحد من غيره .

× وهل أنت من أنصار أن يكتب كل مفكر أو أديب أو فنان سيرته الذاتية ؟

– أولا أنا لاأعتبر نفسى مفكرا أو أديبا أو فنانا. كل ماحدث وقع لى بالمصادفة . وإذا وجد أحد مثل هذا التهيؤ فليكتب. لقد انتهيت إلى اطمئنان بينى وبين نفسى أن هذا عمل يستحق أن يكتب ، وإذا اطمأن أحد مثل ذلك فليفعل..

× وما الذى يجعلك مطمئنا إلى هذا الحد ؟

– جانب كبير من اطمئنانى هو إحساسى أننى إنسان عادى جدا ، وإلى أقصى درجة . فى النشأة .. فى التعليم .. فى الحياة .. أنا أمثل الإنسان العادى

. ومن المهم جدا أن يكتب الإنسان العادى سيرته الذاتية .وأتمنى أن يتأمل كل انسان عادى ذاته ،

أن يحاول أن يجدها . ووراء ذلك شعور أصبح حادا جدا هذه الأيام ، وهو أن هذا الشعب لن يجد نفسه الا إذا استطاع كل فرد أن يخلو إلى نفسه أولا، وأن يجد ذاته الفردية.

حاولت أن أكون هكذا، وربما كان اختلافى الوحيد عن كثير من الناس هو ميلى الشديد للعزلة من أول نشأتى باستثناء السنوات الأيخرة ، سنوات اهتمامى باصدار مجلة" نداء".

× وهل ستكون مرحلة من مراحل السيرة الذاتية ؟

– إن مد الله فى العمر ستكون فترة " نداء" هى الجزء الثالث لأنها انتقال كبير من شخصية انطوائية فى الأساس، إلى شخصية شديدة الاهتمام بالتلاحم مع الآخرين . لكن فلسفتى فى الحياة مازالت كما هى: لن نجد أنفسنا ، لن نصبح شعبا إلا إذا شعرنا بأنفسنا أفرادا أولا . هذا المعنى كان أيضا من المعانى التى كانت وراء كتابة هذه السيرة لإنسان عادى ، إلا أنه حاول ألا يسير فى الدروب المطروقة وألا ينضم إلى الحشد ..

× كل هذه العزلة ..؟

– لابأس من أن أذكر لك مقدما شيئا ورد فى الجزء الذى كتبته . لقد تكلمت عن مظاهرة خرجت فيها أنا تلميذ فى المدرسة الابتدائية ، وكنت بين السابعة والثامنة ، وقلت ببساطة إنها كانت أول وآخر مظاهرة اشتركت فيها فى حياتى ، مع أن الفترة التى عشتها كانت فيها سنة ١٩٣٦ المشهورة بمظاهراتها الكثيرة والتى شهدت ضحايا وأحداث " كوبرى عباس" المعروفة .. إلى غير ذلك .

قلت إننى لم أشترك فى شئ من ذلك ، وقلت إننى أشعر بالنفور من كل تجمعات البشر وأجد أنهم قد تحولوا إلى أنماط ،إلى نسخة مكررة بعضهم من بعض . قد يعتبر هذا عند كثيرين شعورا عدائيا . قلت إن شئت إنه اعتراف ، لكننى لايهمنى ذلك . فهو أولا صادق ، ثم أنه دفاع عن شئ أصبحت أعتقد أنه ضرورة اجتماعية ونفسية وتاريخية لهذه الأمة فى هذه المرحلة.

الموت قد يكون أرحم من الحياة فى كثير من الأحيان !

× قلت لى قبل أيام أنك تكتب سيرتك الذاتية لتداعب الموت ، فهل أنتما فى حوار ؟

– نحن فى حوار دائم ، ويبدو ذلك واضحا من أول حلقة من السيرة .. بل كأن الموت هو الذى دعانى إلى كتابتها ، وهناك قول ينسب إلى أبى بكر وقد ينسب لغيره وهو " اطلبوا الموت .. توهب لكم الحياة " .. فالموت معنى عظيم .

وفى الوقت نفسه مادمنا لانملك حيلة لنا فيه فيجب أن نصادقه . قد يكون أرحم من الحياة فى كثير من الأحيان . الموت وشخصية " عزرائيل " فى هذه السيرة يتكرر حضورهما كثيرا .. وعندما أقول إننى أكتب سيرتى لأداعب الموت أو لكى أتغلب عليه فهذا أيضا أحد الهموم الأساسية فى داخلى . لكن إذا أردت أن تبحث عن همومى الذاتية الأخرى فسوف تجد هماً آخر أشرت إليه منذ قليل ، وهو أننى إنسان عادى ، لم يحابه القدر فى أى جانب من الجوانب . فلماذا أنا منفرد هكذا ؟ ولماذا أبدو شاذا فى بعض الأحيان ؟ وهذا يسبب لى شيئا من الأزمة ، ومن هنا ، توجد محاولة للتواصل ، ومحاولة شديدة للصدق تصل أحيانا إلى درجة لم يتعودها القارئ العربى حتى الآن.

× هل تتوقع أن تثير سيرتك الذاتية ضجة؟ وماهى السير الذاتية التى استوقفتك؟

– أخشى ذلك . أما بالنسبة للسير التى استوقفتنى فهناك أولا وبكل تأكيد " أيام" طه حسين ، خاصة الجزء الأول ، كما أننى تلقيت الجزء الثانى أيضا باهتمام بالغ . لكن الجزء الأول والذى هو عن طفولته يبقى له التأثير الأكبر.

قرأته وأنا طفل صغير (فى العاشرة أو الحادية عشرة) ، وربما تلا سيرة طه حسين سيرة " جوركى" بمجلداتها الثلاثة . لقد استوقفتنى لواقعيته وصدقه .

وقرأت شذرات من اعترافات " روسو" أثناء الدراسة ، وفيها كثير من الصراحة والجرأة.

السير الذاتية العربية مختلفة . ولاتظهر سوى أسطح الأشياء ، قرأت الاعتبار" لأسامة بن منقذ والتعريف بابن خلدون كما قرأت روايات ذاتية لاحصر لها ، أذكر منها رواية " جيد" " اللا أخلاقى " وهى أشبه بترجمة ذاتية وأظنه كتبها بضمير المتكلم وكان فيها قدر كبير من الجرأة.

× وأين " العيش على الحافة" من ذلك كله ؟

– قصدت عامدا أن أقول إن ماكتبته ترجمة ذاتية وليس رواية . ربما يكون فىّ جزء من المعلم دائما فأردت أن أعطى مثلا فى كيفية مواجهة الإنسان لنفسه وللآخرين دون نفاق.

× كنت تكتب إذن والقارئ فى ذهنك..

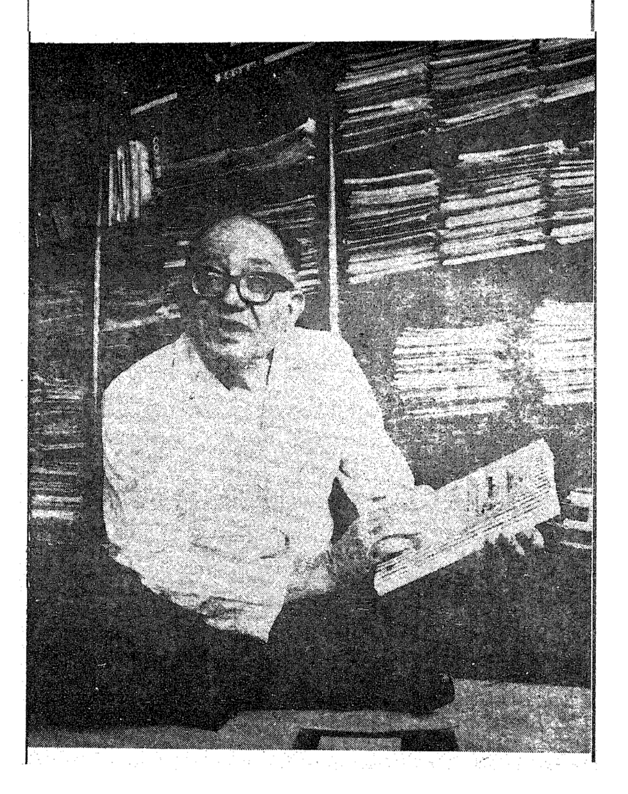
– نعم ، وأريده أن يتعلم أشياء دون أى نحال أو غرور من جانبى .. أيها القارئ ، أنت مثلى ، أنت منى وأنا منك . لكن فى النهاية لماذا تخفى هذه الأشياء حتى عن نفسك ؟ وفى هذه السيرة أيضا رسالة للتحرر الذاتى.

× لو عادت بنا الأيام ، هل تحذف شيئا من حياتك؟

– تعودت .. لدرجة أنى نسيت مسألة التمنى هذه . تمنى مالايستطاع . فما كان .. كان .. ولاسبيل إلى تغييره . وتقبله ضرورة . وأنا أتقبل كل حياتى الماضية بكل مافيها ، ولاأشعر بندم أو أسف على شئ كنت أتمناه وضاع ، أو شئ وقع وكنت أتمنى ألا يقع .. هذا شئ تعودته وإن كنت أتذكر الآن أننى كتبت فقرة مختصرة جدا وقفزت إلى غيرها ، ولأن هذه السيرة تبدأ من الحاضر وتتحرك فى الزمن ذهابا وإيابا فقد قفزت فى الجزء الأول إلى مرحلة لن تأتى إلا فى الجزء الثانى ، ووصفتها بأنها كانت فترة شديدة الظلام فى حياتى ، وأننى وصلت فيها إلى درجة التشاؤم جعلتنى أعتقد – كما عبرت –

أننى مرفوض من الله ومن الشيطان معا .

ربما تكون هذه الفترة مجال التمنيات التى تتحدث عنها ، وهى تمنى آلا يكون حدث ماحدث ، أو أن يكون حدث مالم يحدث ولكنها كانت فترة قصيرة جدا من عمرى وحرصت على تسجيلها ..



قطوف

هكذا تكلم شكرى عياد

فكوا قيودى

فكوا قيودى فقد أزرى بى الأسر
وقد تصبرت حتى عزنى الصبر
ياظالمى إذا أودعتموا جسدي
سجن التراب ووارى أعظمى القبر
فلى على الدهر أفكار مخلدة
لايزهق الفكر حتى يزهق الدهر
وماأبالى بأوراق مسودة
كتبت ، أو يزدهينى القول والشعر
ففكرة فى سماء الروح عارية
تبقى ويمحو البلى ماخطة الحبر

أكتب أو لا أكتب ؟

رنت هذه العبارة فى أذنى مثيرة تلك العبارة المشهورة التى لاأدرى متى سيكف الكتاب وغير الكتاب عن استعمالها : أكون أو لاأكون . كأنما تراكمت على هذه العبارة كل هموم البشر . وأنا لاأريد أن ألبس خواطرى هذه أثواب التراجيديا ، أنا أريد أن أحادثك ، صديقى القارئ ،حديثا حميما ، أريد أن أنفض حياتى أمامك ، وأنا أول من يعرف أنها حياة تافهة ، لعلى أحاول أن أجعل منها شيئا بالكتابة . أهذا هو السبب فى السؤال الذى يطل برأسه فى رأسى كلما حاولت أن أمسك بالقلم لأدخل فى مشروع الكتابة من جديد ؟

من: " العيش على الحافة"

قتل !

يقتلنى عدم المبالاة ، يقتلنى أكثر من الجهل ادعاء العلم ، يقتلنى أن نربح أو نشتهر على حساب آلام الناس ، ويقتلنى أن يخاطر البشر المستريحون بأرواح البشر المتعبين . يقتلنى أن نقف عاجزين أمام معاناة أحبائنا ، يقتلنى أن نلغى عقولنا - القدر القليل الذى أعطاه لنا الخالق من الفهم والذكاء ،- لأن نصابا أوهمنا أنه سيتحمل عنا عبء التفكير والتدبير .

من " العيش على الحافة "

المثقف المصرى

المثقف المصرى كان دائما ميالا نحو اليسار لأن اليسار يعنى التغيير ، والتغيير يعنى الأمل فى المستقبل . ولكن هذا المثقف اليسارى لم يكن أمامه بعد ٥ يونيو إلا أحد موقفين : الموقف السلبى

المحض بكل ما ينطوى عليه من مرارة الشعور بالعجز أو قبح الشعور بالشماتة فى هزائم " الثورة" وهى فى النهاية هزائم الوطن ، أو الموقف المهادن الملايين الذى يعرب عن نفسه فقط فى حدود ماتقبله السلطة السياسية ويتطوع أحيانا حين يلوح له خطر أو منفعة ، فيؤيد أو يمدح ، ومع أنه قد " يتخصص" فى الكتابة عن الأدب أو الشعر أو الفن ويتناسى أنه مواطن مصرى قبل أن يكون أديبا أو ناقدا ، فقلما يسلم من تهمة تؤرقه أو شك يعذبه ولكن التفسير الستالينى لدور المثقف أمره ببعض الهدوء إذ عاش فى وهم أنه يناضل ويبدع ثقافة جديدة ، حين كان فى الواقع يبرر و- أحيانا - يزيف .

هل يستطيع المثقف اليسارى المصرى وقد تغيرت الظروف أن يغير فكرته عن نفسه ؟ هل يستطيع أن يبرأ من مازوكيته ؟ أم يظل واقفا يبكى على أطلال " الدولة التقدمية" ، التى كانت - إلى حد كبير - وهما صنعه لنفسه ، حين كانت تبتسم له وتجلسه على حجرها ، فيخيل إليه أنه سوف يقودها ، وينسى أنها تستطيع فى أى لحظة أن " تشيله وتنكته" كما فعلت من قبل؟

الهلال - ابريل ١٩٩٣

أما آن لنا أن نفيق ؟

لايمكن تفريخ الباحثين مثل الكتاكيت .

ولكن هذا هو بالضبط مانفعله عندما ننشئ دراسات عليا فى بضع عشرة جامعة ممتدة بطول الوادى وعرضه ، وضخ ماجستيرات ودكتورات بدون حساب لنقول إننا خرجنا أو فرخنا كذا ألفا من« الأفراد العلميين" . فاذا سألت نفسى أين نحن من التقدم المذهل الذى حققه العلم فى العصر الحاضر حتى لايكاد يمضى يوم بدون كشف جديد ، تولى الدمع عن قلبى الجوابا . وكيف نضيف إلى العلم جديدا ومكتباتنا - مع فقرها - مخربة منهوبة ومعاملنا ملقاة فى العراء أو مطروحة فى المخازن يعشش عليها العنكبوت.

أما آن لنا أن نجدّ؟ أما آن لنا أن نفيق ؟ بلى .. لقد آن .

من: " مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس"

خصائص جمالية للغة ؟

ثوابت الأسلوب ليست كثوابت النحو . فثوابت النحو هى القواعد التى لايجوز الخروج عليها . أما ثوابت الأسلوب فغير ملزمة ، ولكنها إذا وجدت فى الكلام وجدت له ريح العربية ومذاقها ، وإذا فقدت منه لم تجد له لونا ولاطعما ، وإن كان صحيح اللفظ واضح المعنى ، بل وأنيقا وممتعا فى بعض الأحيان ، لأنه قد لايخلو من سمات شخصية وإن خلا من العراقة اللغوية . ومعنى هذا أن فى اللغة العربية ، كلغة ، صفات جمالية . إذا وصفناها بالعراقة فنحن لانعنى القدم بالضرورة . فاللغة العربية ممتدة وحية إلى يومنا هذا ، ومن ثم نصفها بالعراقة ، أى أن فيها عناصر ثابتة ضمنت استمرارها : عناصر فكرية أو جمالية ، بل عناصر جمالية أكثر

منها فكرية ، لأن اللغة إن تخلفت فى الفكر ، فلم تتخلف فى الإبداع.

من: "مبادىء علم الأسلوب العربى"

جنية الفلسفة!

لاأكذبك أيها القارئ . الفلسفة عندى جنية من جنيات الحكايات الشعبية المصرية التى يراها السائر على شاطئ النهر فى ليلة من الليالى القمرية ، جالسة ورجلاها فى الماء ، وشعرها منسدل على جسمها العارى فتناديه بصوت حنون ، فاذا كان حصيفا تذكر أحاديث جدته فى ليالى الشتاء ، وهى تلهيه حتى ينام على قبة الفرن ، فيضع أصابعه فى أذنيه ويبتعد مسرعا ، ولم تكن هذه كاليبسو أوديسيوس ، التى أوقفته سنين فى كهفها العميق ، وأرته من فنونها مازاده حكمة على حكمة

وماأشد أسفي اليوم والعمر مُوَلٍّ ، وجنية الفلسفة لم تعد تسومنى ثوب الشباب ، فقد طويته منذ أمد . ماأشد أسفى على أنى لم أطع غوايات الصبا وأستسلم لفتنتها أيام أن كان لها فىّ أرب.

وأرانى مع ذلك أطمع فى وصالها بعد أن شيخت . فما عسي أن أنال منها ؟ ليس بالشئ الكثير بكل تأكيد . فاذا كنت أيها القارئ الكريم قد رضيت بنسبى فى قبيلة النقاد فما أطمع من كرمك بأكثر من أن ترانى فى ديار الفلسفة عاشقا متسكعا " أقبل ذا الجدار وذا الجدار".

من مقدمة : بين الفلسفة والنقد.

القلب واللسان

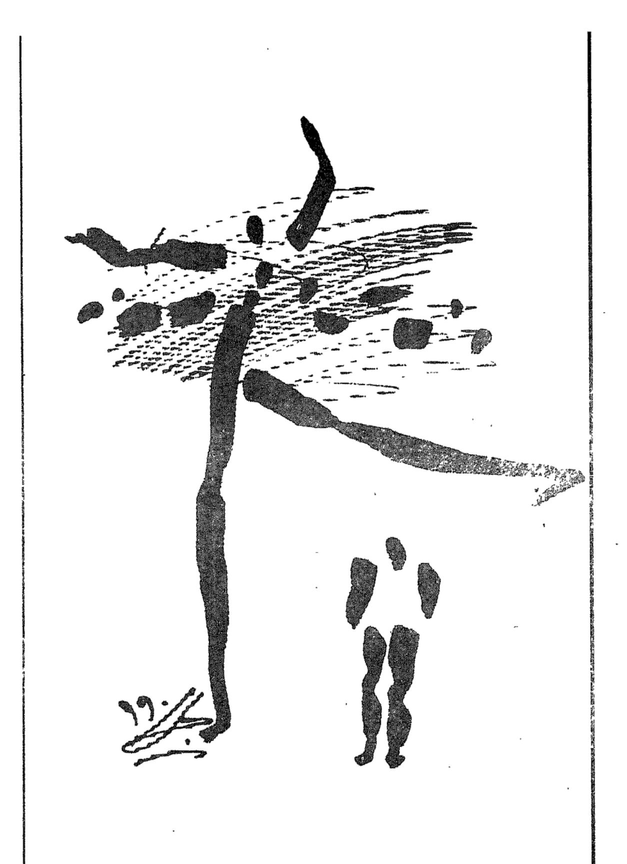
إذا العاشق المتبول أفشى لسانه.
ضمير الهوى لم يبق فى قلبه حب.
هو الطمع المخبول يجتاح قلبه
وإنك عندى حيث لايطمع القلب.

فكيف أتعامل مع الناس ؟

على أن أذكرك بجانب آخر من تناقضاتى (وهى السبب الوحيد الذى يمكن أن تقرأ هذه " السيرة " من أجله) . فرديتى الفظيعة . كرهى المسئولية فى أى صورة من صورها . إذا هتف الناس لاأهتف . إذا صفقوا لاأصفق إلا رعاية للمظاهر . لاأقول " آمين" وراء الإمام فى الجامع إلا لمن صح عندى . لاأحب أن أكون نسخة من آلاف النسخ أو عشراتها أو مئاتها ، والذى يرعبنى التفكير فى " الاستنساخ" وأراه آخر درجات الانحطاط فى تاريخ الجنس البشرى . لو أن فرديتى كان فيها نوع من حب الظهور لخرجت من نابليون بشئ . ولكننى شديد الحياء شديد الشعور بتفاهة شخصى.

إذن فكيف أتعامل مع الناس ؟ كيف كنت أتعامل مع زملائى فى فصل " خامسة أدبى" الذى كان يتزعم المظاهرات فى مدرسة شبين الكوم الثانوية ، بل فى مدينة شبين كلها ؟

كنا نلتقى عصر كل يوم عند مكتب البريد قرب السوق ، نرتب ماسنفعله فى الصباح ، وبعد أن أقوم بدورى المحدد ، وتنطلق



المظاهرة ،، أذهب إلى بيتى.
من: " العيش على الحافة "

قراءات الشباب

وقد أساءت وزارة التربية والتعليم صنعا عندما ألغت هذا الكتاب (المنتخب من أدب العرب) وعمدت إلى مزج تاريخ الأدب بالنصوص في سلسلة من الكتب جعلت عنوانها " الأدب والنصوص" . كتب تمثل لك درس الأدب العربى فى أقبح صوره (ويمكنك أن تستمتع بنماذج من هذه الدروس فى الإذاعة والتلفزيون) . فاختيار النصوص غالبا غير موفق ، وكثيرا ماتتحكم فيه المناسبات الحماسية على عادتنا فى وضع القول موضع الفعل ، أما الشرح فهو الغشاشة ذاتها ، لأنه شطران : نثر لمعانى النص الشعرى يفضح مافيها من تفاهة (وكأن هؤلاء الشراح لم يسمعوا قط أن جمال الشعر كله فى صياغته) وبعد ذلك سرد لما يسمونه " الصور البيانية" من تشبيه واستعارة الخ . ولأدرى هل ألوم هؤلاء أم أعذرهم ، فهم مسخرون وتلاميذهم لشئ اسمه الامتحان ، ودرجة امتحان النصوص الأدبية تقسم بحساب دقيق على المعنى العام والصورة البيانية ، لعل الأفضل ألا أعذر أو ألوم ، بل أطالب وزارة التربية والتعليم بأن تعيد كتاب " المنتخب" أو كتابا آخر يضاهيه ، كما أطالب دور النشر الحكومية والأهلية أن تعود إلى إصدار ذلك النوع من السلاسل التى تستهوى الشباب بوجه خاص . فعادة القراءة للمتعة إذا لم تتكون فى هذه السن فانها لاتتكون أبدا.

القفز على الأشواك
الهلال – سبتمبر ٩٢

النص الأدبى بين الفردية والجماعية

لايوجد نص أدبى بدون جمهور ، ولانص أدبى فى غير لغة. وإذا تأملنا قليلا وجدنا أن اللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبى . وماذلك إلا لأنهما يعطيانه الشكل . فالأفكار لاتكتمل كأفكار إلا حين تصبح جملا، والعمل الأدبى لايستوى عملا أدبيا إلا حين يتخذ شكلا فنيا . واللغة والشكل الفنى "لايصنعهما منشئ فرد ، ولكنهما " شفرتان" يتم من خلالهما التخاطب بينه وبين جمهوره ، ومعنى ذلك أنهما موجودتان من قبل ، وأنهما معروفتان لذلك الجمهور .

النص الأدبى – إذن – لايظهر فى الوجود إلا من خلال مصالحة ، يمكن أن تكون صعبة ، بين شروط اجتماعية ومبادأة فردية . وكل واحد من هذه العوامل الثلاثة يتميز بدرجة من التعقيد : فكيفية المصالحة تتأثر بطريقة الاتصال التى تعد داخله فى الشروط الاجتماعية ، والمبادأة الفردية ، ككلماينسب إلى الفرد ، لايمكن أن تكون " فردية" صرفا ، بما أن الفرد نفسه هو ، إلى حد كبير من صنع المجتمع : وتبقى " الشروط الاجتماعية " التى يمكن أن يختلف النظر إليها سعة وضيقا : فقد يتسع بحيث يغفل الفروق النوعية بين المجتمعات مبقيا فقط السمات العقلية المشتركة بين

البشر جميعا ، وقد يضيق حتى يتركز على الخصائص القومية أو الوعى الطبقى أو الأسلوب الفنى أو اللحظة التاريخية . ولذلك يجب أن نجتهد فى تحليل كل واحد من هذه العوامل الثلاثة من حيث علاقته المباشرة بالنص (حتى لانضطر إلى الدخول فى مناقشات أيديولوجية لايتطلبها موضوعنا)

من : " مقدمة فى أصول النقد"

لوعة

قل لكأس شاق عينى سناها
وهنف القلب إليها واشتهاها
فيك ياكأس أفاويق المنى
وربيع النفس لم تندب صباها
أشتهيها فاذا مست فمى
شرقت روحى وعادت بصداها
وهى لاكأس بكفى ظامئ
لاهث الأنفاس لايبغى سواها
ويحها إن رامقتها أدمعى
ثم غامت بين عينى رؤاها.

أدب أخلاقى بالضرورة

أقولها صراحة ، لايوجد عندنا شئ عربى ، لافكر عربى ولاأدب عربى ولا لغة عربية ، وإنما نحن خليط ثقافى وحضارى لم يتبلور فيه شئ يمكن أن نقول عنه الممثل الحقيقى لهذه الحضارة . وأعتقد أن السبيل الوحيد هو الإخلاص والأمانة مع النفس أولا ، وفى التعامل مع واقعنا ومشكلاتنا ثانيا ، وهى صفات أخلاقية بحتة . ولذلك فأنا أرى أن كل أدب جيد وفكر جيد فى وضعنا الحالي هو أدب أخلاقى بالضرورة لأن شخصيتنا القومية لم تتماسك إلى الآن ، وهذا ينعكس علينا كأفراد . فما قيمة الأدب إذن .. إن لم يساعد على هذا التماسك ؟ وهذا الذى أقصده من قولى بأن يصبح أخلاقيا ولاأقصد بذلك أن يقول الأدب " عيب" أو " حرام" أو أن ينادى بـ " الحجاب" أو" النقاب" ، وإنما أقصد أن يساعد على تقويم الشخصية العربية والمصرية "

من حوار معه - مجلة " القاهرة" ١٥ يوليو١٩٨٨

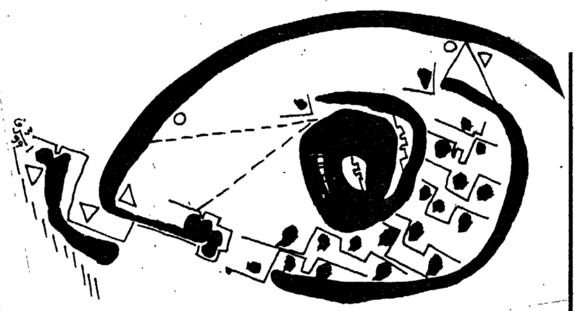
سلبية ذات معنى !

" أخذ هذا الانسحاب شكلين .. فى الستينيات كنت أكتب نقدا فى جريدة الجمهورية وكنت حريصا على ألا أدخل فى المشكلات السياسية ، أو بتعبير أدق: مشكلات الحكم . كنت أكتب عن أشياء بعيدة عن " شبهة المساس" فأتخير الكتب التى لاتوقعنى فى المآخذ .. حتى لا أكون كالمستجوب فأجدنى مضطرا لقول هل أنا" مع" أو " ضد" (...) باختصار لم أقف يوما موقف " المعارض" ، لكنى كنت من الفئة التى ينطبق عليها وصف السيد" محمد حسنين هيكل"" المثقفين السلبيين" الذين "أغاظوا " السلطة جدا فى هذا الوقت لأن هذه السلبية كان لها معنى .."

من حوار معه - مجلة " صباح الخير" ٨٩/٢/٢٨

فات الأوان يا أمى!

طالما حلمت بالحرية.
عشقت الحرية حتى كنت أنظر



إلى أقرب الناس إلىّ كما لو كانوا هم ألد أعدائى . فمن غيرهم يمسكنى من غيرهم يحول بينى وبين حريتى ؟.

اصطفيت من نفسى رفيقا ، ولكن رفيقى أصبح سجانى . سجنى الروحى كان يهلكنى . لم يبق فى الدنيا شئ يشوقنى . لم يبق فى الدنيا شئ ينادينى . خواء العالم من حولى زادنى وحشة . بعقلى كنت أرى وفى أعماقى كنت أختنق . ورحت أردد مع المتنبى :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى
فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت متى أصابتنى سهام
تكسرت النصال على النصال
وهان فما أبالى بالرزايا
لأنى ماانتفعت بأن أبالى

غشاء من حديد أو صوان ، والقلب فى داخله حى لايزال ، يصرخ حيث لايسمعه أحد: من يكسر هذا الغشاء . من ينقذنى من الموت؟

اليوم يتحدثون عن شعاع الليزر الذى يمكن أن يخترق حتى الصلب . أقوى من الليزر شعاع ينبعث من العين إلى العين ، ويخترق غشاء القلب ، ولو كان من فولاذ . شعاع نفضنى ، جردنى من كل شئ ، وأبقى لى شيئا واحدا : الحياة.

لحظة فرحت فيها بحياتى ، وإذا الشعاع قد انسحب وتركنى مع قلبى فى صحراء الوحشة.

صرخت: ماذا جنيت ؟

قال : بحثنا عن روحك فوجدناك بلا روح .

فما زلت من يومها أبحث عن روحى هنا وهناك ولاأجدها . وعبر السنين كنت أشك فى أن أمى هى السبب . حتى بدرت منها كلمة قبل أن تموت ، عرفت منها أنها تعتذر عن ذنب لاتطيق التصريح به . أجبتها بمزيج من الدعابة والسخرية، كما تعودت أن أفعل بعد أن اكتهلت وعقلت . ولكن المعنى كان واضحا: فات الأوان ياأمى ، لاأنا أنا ولاهى هى .

واليوم كلما رأيت أحد أحفادى يكبر أقول له :

– يمكنك أن تكون أفضل من أبيك وأمك .

هل ترانى مخطئا ؟

من : " العيش على الحافة"

شعر

أيقونة الخيميائي

إلى باول كويلهو

محمد القيسي

تَتَفتَّحُ في الهاتفِ وردَتُهُ النائمةُ،
إذ الصمتُ يشيعُ،
الصمتُ أزيزُ الماضي ،
ونَميمتُهُ الدوَّارةُ
في الليلِ التشرينيِّ،
الصَمتُ هنا يُشبهُ نهراً منسيّاً
أو ساقيةً جفّتْ.

قَبلَ قليلٍ،
كان كَليمُ الأمِّ وحيداً يَسترسلُ في
غفوته الليليَّة، كان يرى حلماً :
بين يديه كتابٌ يتصفحهُ حيناً
ويطالعُ أطوارَ الخيميائيِّ،
وفي الحلمِ استمعَ هناكَ إلى صوت
في الصحراء يُخاطبهُ:
- قلبُكَ مرآتُكَ
فاصغِ إليهِ...

أفاقَ
وعدَّلَ وضعَ مخدَّتهِ،
لاحظَ كمْ تتواقتُ يقظتُه
مع فَيضِ إشاراتِ العَارف
هل هذي الريحُ صفيَّةٌ؟ قالَ ،
وواصلَ يقظتَهُ،
- البحر هنا داخلَ هذي الصدَفةِ،
قالَ الخيميائيُّ.

وقَامَ كَليمُ الأمِّ إلى صَوت نَاداهُ،
على طَرفِ مخدَّتهِ خلَّى النومَ،
وركَّزَ
ركَّزَ
يعرفُ هذا الصوتَ..
مشى في لُغةِ المنزلِ واستوضحَ عُزلتَهُ،
بَلّلَ بالماءِ يَديهِ ، ورَشَّ نباتَ الزينة،
شاهَدَ آثارَ يَدَيْ حمدةَ في الآنيةِ الفُخاريَّةِ،
وتَنفَّسَ صُبحَ آخرَ..
- إذهبْ بيديكَ ، اذهبْ . قالَ الصَوتُ،

ولاتُغمضْ عَينيكَ فَيسهو القَلبُ..
تَوقّفْ وَسَطْ البَهو الفَارغ،
مِنْ بابِ الحَيْرة أبَداً بَحثِي قالَ
عَنِ الأيقوَناتِ وَأمَّا الصَافيةُ،
فَلابُدَّ هناكَ..
وَرَاحَ يَضيقُ ، يَضيقُ
فَلا يَنضــو عَنه ثيـابَ النَوم ،
وَلايبكى

– لنْ تجدَ الرَاحةَ قالَ الخيميائىُّ
وَلن تجدَ الأيقونات،
إذا لم تَنظرْ داخلَ أضلاعِكَ،
وَأشارَ الى الصَدرِ:
هنا واحتُكَ ، اذهبْ فِي الأرضِ،
عليكَ بِقلبكَ ، حيثُ يكونُ تكونُ
الأيقوناتُ ،
اذهبْ ليكونَ لما تَقطِفُ ، أو
تكتشفُ،
عَلَى مدِّ طريقِكَ معنَى.

صَارَ الى الضَوء،
نَهارٍ يتلألأ فى الصَحو،
يَزوجِ للأمداء براعمه
أبطأ فى دارِ الفتنةِ ، عاودَهُ
الصَوتُ:
– تذكَّرْ أن تعرفَ ماتَرغبُ..

كانت جملةَ مَلكٍ فى السَّاحةِ لفتىً
بَرىءٍ
يسترجعُها الآنَ ، وردَدَّ فى السرِّ :
الأيقوناتُ ، الأيقوناتُ
الأيقوناتُ
وأكثرَ قُرباً
مِن روحِ العَالمِ صارَ ،
يَرى جوالينَ،
وعُشَّاقاً يَمضونَ خَفيفِينَ،
إلى خُلوتهم فى الصَوتِ..

العَالمُ يتكلّمُ أكثرَ من لغةٍ ، فكَّرَ.
– لغةٌ واحدةٌ تجمعُ هذا الكَونَ،
تَكلَّمْ،
تَصلُ الغُرباءَ
مَراكبُ حمدةَ لم تبعدْ عنكَ،
وتلكَ إشاراتُكَ..
عندَ طَريقِ المقهى
كانَ تَمهَّلَ كي يَعبرَ رفٌّ من حَجَلٍ،
وتأمَّلَ واحدةً ،
فاذا هو فى مارسِ قَمحٍ
من عهدِ صباهُ،
رأى كيفَ اصطادَ بَرميةِ حَجَرٍ
عشوائى،
عُصفوراً بنيّاً
كيفَ تألَّمَ
وهو يَرى طائرَهُ الميّتَ،
وَانتبهَ إلى بَابِ المقهى ،
فَاذا رَفُّ الحجلِ يَغيبُ
امَّحَت الواحدةُ كَما الموجةُ،
هلْ يدخلُ أم يبحثُ عن موجتهِ،
فى الماءِ الأيقونىِّ هنا!
– لكأنَّ صَفيةَ لاحتْ لى
وَرَأى المقهى مَنفىً للطيرِ الميِّت
فَمشى عنه الى الخيميائىِّ، رأى
الأشياءَ،
رأى كلَّ الأشياءِ مظاهرَ هذا الشئِ
الواحد،
وبَكَى
لايعرفُ إن كانَ بَكى
فَرحاً
أم
حزنَا
تَتَفتَّحُ فى الهَاتفِ وَردتُهُ النَائمةُ
الآنَ ،
ويُشرقُ
مَعْنَىً!

الديوان الصغير

سوف تنال الحرية

(مختارات من الأدب الديني الهندوسي)



اختيار وترجمة وتقديم

غادة نبيل

هذا هو الدين

لولا..

لو قرأ الإنسان فى الهندوسية والبوذية- خاصة فى سن مبكرة سيبقى معه إحساس طاغ بالانفساح ، بمفاجأة المسموح ولذة تتجاوز ما هو ندّى وسيظل يحمل معه إصر العودة.

تستطيع أن تقيم «صداقة» مع الآلهة أو مع إله اختيارك وأن تفكر فى الإله وتتحدث عنه على أنه عاقل فتقول هو ، أو بوصفه غير عاقل – شيئا ،وقد تبقى بدون تحديد كما تستطيع أن تذكر اسم راما » العظيم ولو بسخرية وسيقولون لك هذا مفيد. لتتنرنم بسخرية.

أتباع «الاهيمزا» – رغم أن منهم عباد شيڤا (فى الثالوث الشامل لبراهما الإله الأكبر وفيشنو الحافظ وشيڤا المدمر) أو عباد كالى المتعطشة لسفك الدم- يعتنقون مبدأ عدم العنف حتي أن الراهب الجينى (من الجينية أحد أقوى ما انبثق عن الهندوسية) لا يمشى ليلا لكى لا يطأ بالخطأ أية كائنات حية ولو كانت هواماً ويغطى أنفه حتى لا يستنشق أو يبتلع بالخطأ أى شئ حى. احترام كل أشكال الحياة وعدم الرغبة فى إيذاء ما يتنفس أو توقيع العنف على الأشياء أمور تسيطر على الفكر الدينى الهندوسى والبوذى أو هما يقومان على هذا.(لا ننسى أن البوذا كان أميراً هندياً). يمتد هذا التقديس إلى الجماد فى ظل عقائد أخرى فى اليابان وبعض مناطق شرق آسيا مثل الشينتوية تعظيماً لأرواح الأجداد التى قد تحل فى الشجر ولا تختلف مع الهندوسية فى الايمان بالتناسخ الذى يجعل ربات البيوت الهندوسيات يفتحن نوافذ

وأبواب بيوتهن لربما دخلت البيت روح أحد الجدود فى هيئة صرصور طائر الانسجام.

* يجدر زيضا وضع الأرز وزخرفته فى رسومات وتشكيلات إبداعية أمام عتبة البيت للنمل ليأكل . الانسجام النهائي موجود في الكون . هذا أساس أهميمزا (اللاعنف).

الغول مارا رمز عدم الدوام / الموت يحكم أنيابه ومخالبه على عجلة الحياة الدوارة التى تضم: ١) الجهل ٢) المزاج ٣) الوعى ٤) الاسم والشكل ٥) مجالات الحس الستة ٦) الاتصال ٧) الشعور ٨) الرغبة ٩) النزوع إلى امتلاك الأشياء ١٠) الصيرورة ١١) إعادة المولد أو الميلاد مرة أخرى ١٢) الشيخوخة والموت.

بداخل العجلة التى لا تتوقف مكان يسمى الجنة ومكان يسمى النار وممالك للانسان وللحيوان وللغيلان وللأشباح الجائعة. ورمزية الشجرفى الميثولوجيا الهندوسية لها أهمية خاصة . الشجر مكان مفضل -بعد الغابات- للجلوس والتأمل بالنسبة لليوجى المعتدل أو للزاهد الذى يعذب الجسد بالجوع ورياضات شاقة ويعفره أو يلونه بدهان أبيض ولا يحتفظ إلا بما يستر العورة ويتسول طعامه .فشجر الأرز فى الغابة مكان غواية الإله شيئًا لزوجات الحكماء بعد أن أن دمر جسد إله الحب وحيث أن أولئك الحكماء لم يكونوا قد انتصروا على نزقهم وعواطفهم المشبوبة ، وتحت البو أو التينة المقدسة يجلس البوذا جلسته الأيقونية بقدمين معقودتين عندما فعل كل ما يمكن أن يفعله إنسان لينال الحكمة فصار «المتنور» نائل الإشراق . يمكن لكل منا أن يصبح أيضا بوديساتفا.

اليوم ينتشر الشجر العملاق فى الهند وهم يبنون فى ظله مزارات صغيرة شبيهة بتماثيل العذراء الصغيرة الملونة أو تماثيل وأيقونات بعض القديسين فى صناديق زجاجية وحجرية علي الجبل أو فى ظل الشجر على الطرقات فى لبنان.

موقظة اللوتسات

هذا اسم الشمس . الهندوسى يصفها ب« ذلك الطائر الرائع».

الشجرة والعجلة والشمس رموز كثيرة الاستخدام فى الأدب السنسكريتى القديم وفى تطوره اللاحق

. العجلة على علم الهند. وقد وجد أحد الباحثين الأوروبيين فى الهندوسية (بوش) رسماً لشجرة على ورق لف الصور فى كتاب عن سيرة الزعيم غاندى مكتوبا بالشعر السنسكريتى يبدو فيها ورق الشجرة الكونية على شكل خريطة الهند وغاندى يبتسم وينظر إلى أسفل من مركز الشجرة التى وضعت فى دائرة الشمس بينما ترسل أشعتها على الأرض حيث يعمل بعض الفلاحين الهنود فى حقولهم .الشجرة والهند شئ واحد.

فى بعض الأحيان يتعامل الأدب الفيدى (نسبة إلى كتب الفيدا أحد أعظم وأقدم المراجع المقدسة للبشرية.. منذ خمسة آلاف عام ، مع فكرة التناسخ ليس من حيث كونها إعادة للميلاد وإنما إعادة أو عودة للموت وتكرارله لكن الغياب الكامل لذلك المفهوم في بواكير الأدب الفيدى والبراهماناسى بشهادة الباحثين فى الهندوسية دفع الباحثين إلى افتراض أن عقيدة الميلاد مرة أخرى تكونت فى دوائر غير فيدية ولهذا فهى ربما تنتمى إلى أصول غير آرية وكلها أمور يرى قسم أخر من الباحثين أنها تحتاج إلى دليل.

مكانة الشمس فى التصوير الدينى الهندوسى تقوم على إيمان بطبيعتها الخارقة(أجنى) مقارنة بالقمر الذى ينقص ويدخل فى المحاق وبهذا يتعرض للتفتيت قبل أن يصل إلى المرحلة الشهرية التى قد يختفى فيها ثلاثة أيام . أما الشمس فهى ليست مضطرة للموت لتنزل إلى الجحيم . والهندوسى يرى أجنى قادرة على النزول فى المحيط أو بحيرة المياه الواطئة.» أو قد تعبرها دون أن «تذوب» . لهذا موت الشمس عنده يوحى بفكرة البعث أو هو ليس موتاً حقيقياً .والمفهوم الهندوسى عن الخليقة يرى التكوين شبيها بتقطيع الأوصال أي بعملية تمزيق أو سقوط من الوحدة الأولية فى التعدد ، وأى مصير فى الخلق المادى هو بالضررة قمرى بالنسبة لهم لأنه ناقص ومبتسر.

الشمس التى يتغنى بها المؤمن فى الصلوات وفى أشعار الريج فيدا لها قيمة أخرى فى مرحلة الانتقال إلى حياة أخرى بعد الموت ،فالمحرقة تساعد الأشخاص المحررين بنقلهم إلى أقدارهم الشمسية المستديمة على العكس من الأقل حظا الذين يعودون إلى حياتنا الفانية-

وإن فى هيئة غير بشرية -عبر دخانها.

الذين يدخلون فى الدخان هم الذين «يكسبون ممالك نظرية» «بالتضحية والزهد والتبرعات». من الدخان إلى الليل والقمر يصيرون طعاماً تلتهمه الآلهة ويتحولون من الأثير إلى الهواء إلى المطر إلى الأرض إلى طعام مرة أخرى «فى نار الانسان» ثم يولدون -كما توضح الكتب مصير تلك المخلوقات التعسة- «فى نار النساء» .. أى يواصلون الدورة الشاقة المعطلة للنيرفانا أو الاتحاد مع الخالق .ليسوا مثل الفريق الآخر ، مثل «الذين يعرفون» ويتأملون فى الغابات باخلاص فى كنه الحقيقى. هذا رغم ما سيظهر -من المقتطف والمجتزأ -فى هذه المختارات الدينية الأدبية الرفيعة من التمجيد الهندوسى للحركة والعمل والاستمرار بوصفها الاختيار الأرقى من التسليم.

لكن المردود أو المكافأة الدينية التى لا يتم تحصيلها بطقوس (وهل تخلو عقيدة من طقوس؟) من نوع التصدق وتقديم القرابين ولا حتى بالأفعال الخيرة وحدها كما أبانت النصوص التى توافرت لى.

هذا هو الدين- لكن

هنا كل شئ يخضع للتأمل «غموض» الطعام مثلا، وهنا آلهة(مثل براهاسباتى) تغزل وتنسج وتخيط الملابس أو الخلود. وتوجد آلهة تقطع رأسى براهما الإله الأعظم وآلهة ترتعب مع الشياطين من إله بعينه وآلهة تنتقم ممن يهز الجبال التى تجلس فوقها بطحن الشياطين ذوى الرؤوس العشرة باصبع قدمها الكبير.

شيفا اتخذ مرة هيئة عمود من نار بقصد إظهار تفوقه واستعصى على براهما الوصول إلى بدايته رغم أنه طار إلى أعلى عليين كما استعصى على فيشنو معرفة جذره رغم أنه حفر حتى أسفل سافلين.

كان العمود طويلا بلا بداية أو نهاية وصار هذا الرمز القضيبى الصورة الأكثر ذيوعا فى عبادة المدمر.

وشيقا هو الذى يأتى بالنار التى تلزم لإبادة العالم من أسفل عندما تصاب المادة والروح معاً بالتعب ويحتاجان إلى النقاهة . الهندوسى يقول لآلهته أكثر مما يقوله المسلم لربه.

الأوبانيشاد والبيهاجافاد جيتا

والبهاجافاتا يورانا والفيدا لا تظهر أرباباً غاضبة ومغتاظة من مخلوقاتها أو عبادا ومؤمنين محبطين (كما نجد فى العهد القديم وخاصة فى إصحاح أيوب) أو عرامة حسية نشوانة بحب الحياة وخصوبة تدفق من الآلهة الذكور فقط أو تتأمل فى حسن الصبايا ومفاتن الأنوثة كما نستمتع عند قراءة نشيد الإنشاد مثلا بقدر ما تتيح هذه الكتب لصوت البشر أن يحاسبوا خالقهم ليشهدوه على معنى الرحمة والعفو وعدم الهجر الربانى لو أن الإنسان كان هو الله

فمن أشعار الريج فيدا:

«ليس لذنب واحد ولا لاثنين أو لثلاثة

ستذبحنى أيها القوى، ولا حتى للكثير!».

والهندوس يعتبرون محتويات الريج فيدا بالذات أشعارا يميل أغلبها إلى الغموض، ويعتقد الشراح أن هناك أسبابا لغوية تفسر الغموض فيها والذى لا يعود إلى شكلها أو لأن هناك قصدية للإرباك كانت تميز الشعراء المتنافسين فى الريج فيدا خاصة وإنما القارئ الحديث هو الذى ربما فقد مفتاح الرموز التى تشكل رؤية العالم فى العصور الفيدية القديمة.

«عندما يكون المرء قد اكتشفه، لغز أبقار الفلق هذا، مثل فتح، يكون قد عثر على أجنى التى تحرس القمة المحبوبة للأرض وتحرس مسار الطائر».

الدوجما فى الكتب الهندوسية المقدسة قد تكون قليلة قياسا بالاسلام مثلا كما أفادتنى سيدة هندوسية مرة، رغم أنه لا يجب أن ننخدع تماما إلا أنه مما لا شك فيه أن مناطق الحرية أوسع مداراً وأكثر عدداً فى الفكر الدينى الهندوسى بالمقارنة مع تعاليم كتب مقدسة أخرى.

فمن ناحية فكرة تعدد الآلهة هى تأليه للتعدد وإقرار له برسوخ دينى وتربوى ونفسى يصعب أن ينافسه أى إيمان لاحق بأى تعدد آخر على الأقل لأنه الأول والأسبق فى تشكيل المؤمن نفسيا واقصد أنه حتى خيال الأمى يصبح غير قادر على استيعاب فكرة الواحد الأوحد الذى يجبُّ ما عداه (رغم عدم انتقائها تماما فى الهندوسية فهناك براهما فى النهاية) ولعل جواهر لال نهرو يكون قد عبر مرة عن معنى قريب من هذا -أى

عدم القدرة على تصور كون بهذا التعدد ولا يكون وراء منه تعدد مماثل أو فائق عنه دون أن يذهب عندهم كل إله بخلقه حتى ولو ذهب ببعض الآلهة الأخرى.

الشئ المميز الأول إذن هو أن يتعامل خيالك ووعيك مع التعدد بوصفه الأصل أو على أنه الطبيعى . الشئ المميز الثانى أنه فى عجلة الحياة التى يمسكها مارا ويحركها فى دوران لا نهائى : حتى الآلهة تموت (رغم أنه لا موت نهائيا فى ظل عودات أخرى للحياة أو أن هذا هو الموت- العودة المستمرة) .ولنتأمل .. فجأة لا يكون للرحيل كل تلك القسوة التى تتضمن بعثا مجهولا وحسابا مجهولا أكثر ضمن ثنائية جنة أو نار فحسب والمسارات المرسومة التى يفترض أن تؤدى إلى أى منهما .هناك فرق كبير إذن بين هذا (والجنة والنار الهندوسيان موجودان) وبين أن تلتفت إلى كركدن وتفكر : «ربما هو أبى».

والشئ المميز الثالث هو مبدأ أهميزا .عدم توقيع العنف ولو على العدو وهو أساس المقاومة السلبية (ساتياجراها) التى اتبعها غاندى ضد المستعمر البريطانى بما يمكن أن يجعل المواطنين الهنود ينامون على قضبان السكة الحديد أمام قطارات تحمل بضائع من لانكشير فتطحنهم القطارات بدلا من أن تتوقف وبدلا من أن يهاجموها هم ويقتلوا المحتل بأى سلاح . ولعلى لا أرضى عن هذه «السلبية» فى المقاومة.

فى مقابل هذه الركائز يوجد كذلك المؤسف.

وأول المؤسفات يتصل بنظام الطبقات الهندوسى الثلاثى:

١) البراهمانز يمثلون رأس براهما ويقتصرون على الكهنة (كالعادة)

٢) الكشارتريا يشملون الملوك والمحاربين والنبلاء (الحلف الإقطاعى التاريخى).

٣) الفايزيا .وهؤلاء يضمون الفلاحين والتجار.

وتقريبا خارج الثالوث السابق مكان المنبوذين- الشودرا الذين لا يستحقون اللمس أو المحظور لمسهم ،فإن أردت أن تقدم قطعة نقود إلى شحاذ منهم وكنت من الطبقة الأولى يجدر أن تسقطه من أعلى -فى الهواء- وإلا يتم تحديد طرق التطهر. من المعروف أن القوانين المدنية فى الهند ألغت هذا العسف.

أما المؤسف الآخر- من خلال إطلاع لا يدعى الاقتراب من معرفة وثيقة بالفكر الدينى الهندوسى -فهو أن ثمة جانبا فقهيا جامدا يخص المرأة التى ألغت قوانين الاحتلال البريطانى تقليد ساتى الذى كان يخصها والذى يقضى بانتحار الأرملة المحترمة» حرقا أثناء مراسم حرق الزوج المتوفى.

ويلاحظ أن تدهور أوضاع المرأة الهندية فى العصور الفيدية كان نتيجة للمغالاة فى اعتناق وتفسير المبدأ الفيدى القائل بأن خدمة الزوج فى حقيقتها خدمة للرب بموجب عرفPatideva أى اعتبار الزوج «باتى» هو الرب و«ديفا» زوجته ويماثل الحديث النبوى الاسلامى الذى يفيد نفس المعنى.

سوف أشير إلى ملاحظات عامة ودالة بنفسها.

فى القصص الدينى الهندوسى ياما الرجل الأول وهو كذلك أول من يعرف الموت فيحكم ذلك العالم ويصير سيداً على الجحيم . ياما هذا له أخت توأم اسمها يامى المرأة الأولى . ويامى تغوى ياما وتحرضه على زنا المحارم -ما لم يكن قد حرم بعد- لكنه بعفة فطرية أو فطرة أعلى ربما ، لا يستجيب.

وهنا تتدخل الكيرانا تانترا أو ترانيم الشعاع لصالح المرأة بعض الشئ على الرغم من أن العقيدة الراسخة لدى الهندوسى ترى المادة شيئا مؤنثا وأنها هى التى تغوى وتخدع الأرواح التى ينظر لها على أنها مذكر وفقا للسانخيا بحيث تتوحد هذه الأرواح بالخطأ مع أجسادها المادية وتظل فى حالة ميلاد مستمرة ومتكررة فى هذا العالم.

لكن الكيرانا تانترا تبين الإله أقل عدوانية وتحيزا ضد المرأة لأنه يعلمنا أمرا هاما فإن كان عدم النقاء ،شيئا لا مبتدأ له شيئا كامنا إلا أن المادة الأولية لا تخدع لأن الانثى أيضا «تنور» وعى الروح .. هذه الإضاءة «كشف» يقابل التلوث / عدم النقاء الذى هو انسداد . لكن كشف قوة أو قوى الروح هو أيضا عدم نقاء فالغواية فى المادة الأولية سببها ما تتيحه للروح ، ما تمنحه لها بالتجربة ،والمقصود : من خلال معرفة «مذاق» الأشياء الخارجية.

أما من كتاب ياجنافالكيا فى الشريعة فأسوق الأمثلة الآتية:

١) أولئك الذين رفضوا سلطة الفيدا ،والذين لم يتبنوا واجبات أى من المسارات الأربعة للحياة ، اللصوص والنساء اللواتى قتلن أزواجهن والنساء الفاجرات وأشباههن والنساء اللواتى يعاقرن الخمر واللواتى انتحرن! (علامة التعجب من عندى) ليس لهن الحق فى أن يراعى أقاربهن فترة من عدم الطهارة عقب موتهن ولاحق لهن فى إراقة الماء عليهن (للتكريم).

٢) من بين الأبوين ، التلوث الناتج عن الولادة يلتصق بشدة بالأم وحدها طيلة عشرة أيام لأن دمها يكون قد شوهد. أما يوم الميلاد فلا يعد يوما ملوثا لأنه يمنح الميلاد للأسلاف.

٣) النقاء يتحقق فى الحال لأقارب أولئك الذين ماتوا على يد ملك أو بقرة أو براهمين وبالنسبة لأولئك الذين انتحروا !! (علامات التعجب من عندى).

٤)التلوث فى أعقاب ميلاد أو موت أحد الاقارب يزول عن طريق تقدمة كرات الأرز ويستمر ذلك اثنى عشر يوما بالنسبة للكشاتريا وخمسة عشر يوما بالنسبة للفايزيا وثلاثين يوماً للشودرا (المنبوذ) ونصف تلك المدة فقط لو أنه- أى المنبوذ- كان مطيعاً.

٥) الملوك ليسوا عرضة للتلوث! (كيف سأكف عن وضع علامات تعجب؟) ولا أقارب هؤلاء الذين ضربهم البرق أو الذين قتلوا فى مشاجرة لصالح بقرة أو براهمين ولا يعتبر عرضة للتلوث أى شخص يشاء للملك أن يختاره ليكون غير ملوث .

٦) عندما يتعرض المرء للمس من المرأة الحائض أو من الملوثين وجب عليه الاستحمام .أما إذا تعرض للمس ممن تعرضوا للمس من المرأة الحائض أو من قبل الملوثين فيجب أن يرتشف الماء ويقوم بإنشاد ثلاث ترانيم للماء وبإنشاء الجياترى فى السر مرة واحدة.

فى الميثولوجيا الهندوسية الشياطين هى التى تحسد الكلام والعين والأذن والعقل والشهيق والزفير -تحسد هذه الأشياء على قدرتها على أن تغنى وهى ترتعب من رغبة الآلهة فى سماع الأشياء من الإنسان وهو يغنى فتجرى نحوها لتثقبها بالشر . لكن الآلهة تنتصر ومعها الانسان والغناء لهذا تفاجئنا الأسطورة فى البرها وارنياكا بأنه يصح أن يجد الانسان طعاما لنفسه

بالغناء ،وتحكى أنه لما تحررت العين من الموت صارت شمسا ولما صارت الشمس وراء الموت صارت تشع بقوة أكبر والرائحة -أية رائحة -عندما تتحرر من الموت تصبح الريح وبتجاوز الموت تصبح الريح نقية ويتم استنفاذ الحواس كلها من الموت. وأخيرا يتم انقاذ العقل من الموت. الآلهة طول الوقت تريد أن تبهج نفسها بسماع غناء نفس الإنسان والشياطين تتكاثر داخل نفسها أما النفس فيغنى إلى الخارج بالطعام . كل الطعام المأكول يسيطر عليه النفسَ . بذا يتحقق مجئ الإنسان.

أثناء الأغانى يمكن للإنسان أن يطلب ما يشاء خاصة الأغنية / النفس لو أنشدَ بأداء ذكى الكلمات التالية:

من اللاحقيقى قدنى إلى الحقيقى

من الظلام إلى النور

من الموت إلى الخلود

اجعلنى خالداً.

فى المقتطفات التالية التى وضعت لأغلبها العناوين بينما البعض الآخر قرأته بالعنوان أو التصنيف الهندوسى أحسست أكثر من مرة أننى أقرأ من كتاب الموتى المصرى، أما البوذا ففى غير موضع يذكر بحديث إبراهيم وهو يبحث عن ربه ولا يرضى بالقمر والشمس لأنهما من الآفلين.

«بالحقيقة تستند الأرض».

لأننى من المفتونات بالحقيقة كما تمنى الهندوسى أن يعرفها ليسند بها قلبه ولأنها- كما يؤمنون- الإله فى آخر المدى الذى هو نار التى هى فى الكلام الذى هو فى القلب الذى هو فينا وإلا لأكلته الكلاب أو مزقته الطيور قطعاً صغيرة» أقدم هذه المختارات بتواضع ،وعلى الطريقة الهندية أنحنى لألمس أقدام الحكماء مؤلفى كتبهم المقدسة وبنفس الكف الأيمن ألمس رأسى بسرعة.

غ. ن

نار

جواتاما ، العالم الذى فوق نار، الشمس وقوده ، شعاع الشمس دخانه ، النهار شعلته ، القمر فحمه ،والنجوم شرره.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة الايمان ومن هذا القربانى يكون الملك سوما.

جواتاما، سحابة المطر نار ، الريح

وقودها ، السحاب دخانها ، البرق شعلتها ، ضربة الصاعقة فحمها والبرد شررها .

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة الملك سوما ومن هذا القربان يكون المطر.

جواتاما ،الأرض نار ، السنه وقودها، الفضاء دخانها، الليل شعلتها ، جهات البوصلة فحمها والجهات الوسيطة للبوصلة شررها.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة المطر ومن هذا القربان يكون الطعام.

جواتاما ، الانسان نار، الصوت وقوده ، النفس دخانه ، اللسان شعلته ، العيون فحمه ، الآذان شرره . فى نفس هذه النار تقدم الالهة الطعام ومن هذا القربان يكون المنىّ.

جواتاما ، المرأة نار، القضيب وقودها ،عندما يجتذبها رجل هذا دخانها الشفرتان شعلتها وعندما يخترقها ،هذا فحمها واللذة شررها.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة المنى ومن هذا القربان يكون الجنين.

وهكذا فانه بالقربان الخامس يكتسب الماء صوتا آدميا.

مغلفا بالنسيج يحيا الجنين داخل الرحم مدة تسعة أو عشرة أو ما يمكن من شهور ثم يولد.

متى ولد يعيش مدته المحددة وبعد أن يموت يحمل من هنا إلى المحرقة ليذهب إلى المكان المحدد الذى منه أتى، الذى منه نشأ.

الكتاب الخامس- الشاند وجيا (أوبانيشاد)

*** جواتاما هو الاسم الأصلى للبوذا- سيدهارتا جواتاما.**

الآتى بالجميل

الشخص الذى يرُى فى الشمس .هو أنا .هو أنا بحق.

الشخص الذى يرى فى القمر .هو أنا. هو أنا بحق.

الشخص الذى يرى فى البرق .هو أنا .هو أنا بحق.

هذا الشخص الذى يرى فى العين .هو الذات .هو الخلود ..هو الحرية من الخوف .هو براهمان .وحتى لو سكبوا السمن أو الماء على العين فإن هذا ليسيل نحو الأطراف.

يدعونه التقاء الجميل (ساميا دفاما) لأن كل الأشياء الجميلة تلتقى عنده كما تلتقى كل الأشياء الجميلة عند الرجل الذى يعرف هذا.

الآتى بالجميل هو كذلك (فامانيه) لأنه يأتى بكل الأشياء الجميلة مثلما يأتى بها الرجل الذى يعرف هذا.

الآتى بالنور هو كذلك (بهامانيه) لأنه فى كل العوالم لم يسطع مثلما الرجل الذى يعرف هذا يسطع فى كل العوالم.

الشاندوجيا

أوبانيشاد

دعاء السعادة

لنبصر مائة خريف
لنعش مائة خريف
لنعرف مائة خريف
لتصبح مائة خريف
لننتعش مائة خريف
لنكن مائة خريف
لنصبر مائة خريف
- بل وأكثر من مائة خريف!

(الفيدا)

اكتشاف الندى

« ركب الأمير يوفانجايا عربته وخرج إلى حديقته ليستمتع وعندما رأى حبات الندى مثل خيوط من لؤلؤ على أطراف القصبات مثلما هى على رؤوس الشجر والحشائش ونهايات الفروع ونسيج بيوت العنكبوت سأل:

يا مرافقى فى العربة ماذا يسمون هذه؟.. وجاءه الجواب « يسمونها حبات الندى ، تهطل فى موسم البرد ».

(الريج فيدا)

العروس المنتظرة

الكثيرون الذين يرون الكلمة المقدسة لا يرونها فعلاً.

الكثيرون الذين يسمعون لا يسمعونها فعلا.

ولكن للكثيرين هى تظهر جسمها.

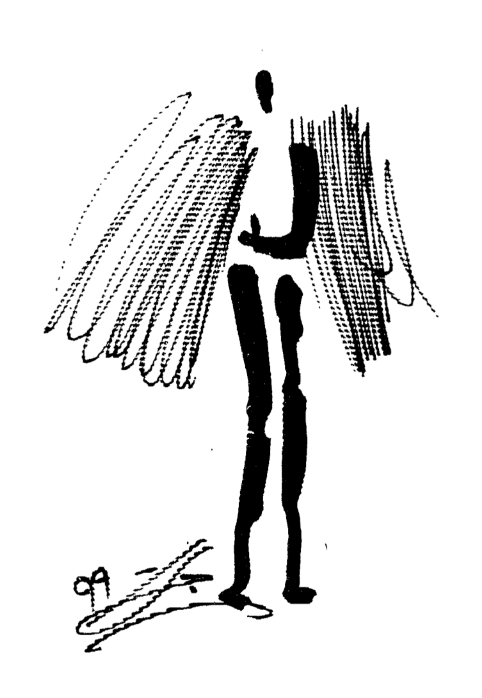
مثل عروس فى أجمل ثوب ترغب فى زوجها.

(الريج فيدا)

حق الأسئلة

كم عدد النيران ؟ كم عدد الشموس ؟
كم عدد مرات الفجر وكم فعلا عدد المياه؟.
ليس لإغاظتكم أجادل أيها الآباء!.
أسألكم يا من ترون الشعراء ، أن تعرفوا بحق.

(الريج فيدا)



قدس الاقداس

الحليب الثمين للبقرة فى جلد
الطعام ، قرص الشمس قد صعد إلى
قمة الأرض.

(الريج فيدا)

الاختلاف

بلا أقدام تتقدم هى، قبل أولئك الذين
لهم أقدام
من منكم يفهم هذا يا ميترا فارونا؟.
حتى الرحم يحمل وزنه
الشمس تدعم النظام بعد أن أخضعت
الفوضى

(الريج فيدا)

الطبيعى

لم يولد حصانا ، إنه بلا لجام
جواد مطهم يصهل ، يطير عائداً دون
أن يمدحوه

(الريج فيدا)

من أغانى الحجيج

الحظ المتعدد من نصيب من لا يتعب
هكذا سمعنا يا روهيتا
إنه لجنس شرير ذلك الذى يجلس
إندرا يرافق المسافر
لتظل سائرا ، لتظل سائراً!.
المسافر هو الذى يعثر على العسل
المسافر يعثر على التينة الحلوة
تأمل بهاء الشمس
التى رغم تجوالها الدائم، لا تتعب !.

المجبر

تحت جفول المُكره الإلهى
بالقوة للأذرع
والروح للأيادى
أنا المُجَبَّرُ ، أمسك بك!.

(الريج فيدا)

رقوة الصداع

من قدمك وركبتك وأردافك
من عجيزتك وسلسلة ظهرك
من عنقك ورأسك
طردت كل مرض:
سليمة .هى عظام جمجمتك
وقلبك ها هو يدق بانتظام مرة
أخرى.
بشروقك أيتها الشمس
طاردت -بأشعتك الصداع بعيداً.
وأوقفتِ الألم المبرح.

الريج فيدا

الحياة استثناء

كل كائن غير مرئى فى بدايته
وغير مرئى فى نهايته
يكون مرئيا فقط فى الحالة الوسطى
فلماذا النحيب؟.

(البهاجافاد جيتا)

اعمل بدلا من أن تسلم

إن كلا من نبذ الاعمال وممارستها
يؤدى إلى الخالق الأعلى
لكن من بين الاثنين طريق العمل
أفضل من طريق النبذ.

صلاة الأشياء

عندما يضحك المرء وعندما يأكل
وعندما يمارس الجماع.
فإنه بهذا يشارك فى الترانيم
والمحفوظات الدينية.

دعاء ضد الأعداء

بعثر أعداءنا يا إندارا ، اخضع
أولئك الذين يهاجموننا
ابعث بهم إلى أسافل الظلمات
أولئك الساعين إلى تدميرنا.

عن الخطيئة والرحمة
افتح نفسك ، اخلق فضاء حراً
اطلق سراح السجين من سجنه
مثل طفل حديث الولادة ، محرر من الرحم
كن حراً لتتحرك على كل طريق.

السؤال الأم

أسألك : ما هى أبعد نقطة للأرض؟
أسأل : أين سرة العالم؟.
أسألك: ما هو منّى الحصان القوى؟.
أسأل : ما هى أعلى اسماء للكلام؟.

(الريج فيدا)

العالم يقوم على التضحية

هنا فى هذا العالم ، الذى لا يحرك عجلة الحياة المضحية
التى دارت بفعل التضحية الأسبق
هو مؤذ لنظام العالم ، يجد المتعة فقط.
فى الحسى .
امرؤ كهذا ، يا آرجونا ، يحيا سدى.

طيور الشجرة

طائران رفيقان يحتلان نفس

الشـجـرة . أحـدهـمـا يأكل الـتـيـنـة الحلوة والآخـر ، لأنـه لـم يأكل منـهـا بـعـد ، يـتطـلـع فــوق تلك الـشــجــرة كل الـطـيــور الآكـلـة للعسل تضى وتكبر.

يـقـولـون إنـه على قـمـتـهـا فـقـط الـتـيـنـة الحلوة . لا يـطـالهـا مـن لا يـعـرف الأدب.

سـمـك

يـقـول الـبـوذا: سـوف أعلن سـبـب حـزنـى حـيـث ارتـعـشـت : كـان ذلك عندمـا رأيـت الـنـاس يـتـخـبـطـون كـالـسـمـك إذا جـفـت الـبـرك ،عـندمـا شـهـدت صـراع الانسان مـع الانسان أحـسـسـت بالخـوف وهـكذا حـتـى رأيـت شـوكـة الـشـر الـتى تـقـيـح قـلـوب الـبـشـر».

القافز بـين الشواطئ

إذا كـان طـعـامـك نـقـيـاً فكل طـبـيـعـتـك ستكون نـقـيـة وإذا كانت كل طـبـيـعـتـك نـقـيـة لـن تـضـعـف ذاكـرتـك، وإذا صـرت سـيـداً لذاكـرتـك فكل عـقـد الشك المربـوطـة فـى قـلـبـك سـوف تنحل.

ولـمـثـل هـذا الذى زالـت عـنـه كل الـبـقـع يـظـهـر سـانـات كـومـارا المبـارك الـشـاطـئ الأبـعـد وراء الـظـلام.

يـدعـونـه سـكـانـدا « الـقـافـز مـن شـاطـئ إلـى شـاطـئ» . سـكـانـدا هـو اسـمـه ».

أحـبـك بـشـدة

مـثـل الـنـار المشـتـعـلة
الـتـى تـحـول وقـودهـا إلـى رمـاد
نـار الحكمـة
تـحـول كل الأعـمـال إلـى رمـاد.
الـرجـل غـيـر الحكيـم ، الـذى بـلا إيمان
الـذى يـشـك مـن الـقـلب
لابـد وأن يـغـنـى:
لا دور فـى هـذا الـعـالـم لـرجـل الـشـك
ولا فـى الـعـالـم الآخـر ولا فـى الـسـعـادة
وقـال الإلـه المبـارك
هـكذا أنـا أيـضـا أخـتـرق الأرض
وبـهـذا أقـيـم أود كل الكائـنـات بـقـوتـى
أصـبـح سـومـا الـقـمـر- الـنـبـات ،نـفـسـى رحـيـق الحياة
أسـبـب نـمـو كل الأعـشـاب الـشـافـيـة.
عـنـدمـا أكـون الـنـار الـهـاضـمـة، أسـكـن فـى جـسـد كل مـا يـتـنـفـس
مـتـحـدا ،مـع الأنـفـاس الـداخـلـة والخـارجـة اهـضـم الـطـعـام أربـع مـرات.
أجـعـل سـكـنـاى فـى قـلـوب كل شـئ:
مـنـى تـنـبـثـق الـذاكـرة والحكـمـة الـتـى تـدحـض الـشـك
فـى كل الـفـيـدا أنـا هـو الـذى يـجـب أن يـعـرف

لأن صانع هدف الفيدا هو أنا وأنا الذى أعرف الفيدا.

من كل هو غامض ، الأكثر غموضا
هذه الحكمة التى حكيت لك عنها
لتتأملها فى كل اتساعها
ثم افعل ما شئت
والآن مرة أخرى ، أعط أذنك لهذه كلمتى العليا
الأكثر غموضا.
« أحبك بشدة »
ولهذا سوف أخبرك بخلاصك
أبدا لا يجب أن تخبر بهذه الكلمة
شخصا بعيدا عن الزهد
فارغاً من كل حب وإخلاص
أو شخصا عصيا
أو حاسداً لى.

(البهاجافاد جيتا)

عظمته

لا فرح فيما هو صغير(نهائي) ،وحده اللانهائي هو الفرح

حيث لا يرى المرء شيئا آخر ولا يسمع شيئا آخر ولا يعرف شيئا آخر. هذا هو النهائى . لكن حيث يرى المرء شيئا آخر ويسمع شيئاً آخر ويعرف شيئا آخر فهذا شئ صغير (لأنه نهائي).

اللانهائى يشبه الخالد والصغير النهائى يشبه ما يموت.

...

...

على ماذا يقوم اللانهائى هذا ؟

« على عظمته هو وإلا فإنه لا يقوم على أية عظمة ».

هذا اللانهائى تحت وفوق وإلى الغرب وإلى الشرق وإلى الجنوب وإلى الشمال .بحق هو كل العالم.

بعد هذا يأتى التعليم الخاص بالأنا.

« أنا تحت ، أنا فوق ، أنا إلى الغرب ، إلى الشرق ،إلى الجنوب ، إلى الشمال . بحق أنا كل العالم ».

بعد هذا يأتى التعليم الخاص بالذات.

« الذات تحت ، الذات فوق ، الذات إلى الغرب ، إلى الشرق ، إلى الجنوب ، إلى الشمال بحق ، الذات هى كل العالم.

الرجل الذى يرى ويفهم هكذا تكون له المتعة فى الذات ، يلعب مع الذات ، يستلقى مع الذات، وتكون له بهجة مع الذات : يصبح سيد نفسه . فى كل العوالم و(طوار الكينونة حرية تكون ملكه .

أما كل من يفهم الواقع على أى نحو غير هذا فيكون عبداً لغيره وأطوار كينونته تصبح قابلة للفناء وفى كل العوالم أو أطوار الكينونة) لا تكون له حرية حركة.

(الشاندوجيا أوبانيشاد)

الذين لا يرجعون

وهناك يوجد شخص ليس بإنسان . يقودهم إلى براهمان . هذا هو طريق الآلهة ، طريق رباهمان

أولئك الذين يتبعون ذلك الطريق لا يرجعون أبدا إلى الحياة البشرية . لا يرجعون أبدا.

نفس الحياة

أنت لا تفنى

أنت لا تتحرك

أنت صلب فى نفس الحياة.

ما الذى سوف أقوله؟

أنا لا أفهمه حقاً

الخيط ، أو كيف أنسج ، أو

ما الذى ينسجونه بينما بقية المتسابقين يدخلون أرض السباق.

هنا بالضبط ذلك الأصيل ، انظروا إليه

هذا النور ، هذا الخالد بين كل هؤلاء الفانين.

ها هو ، فوق المذبح بثبات

جالس ، لا يموت ، ينمو بالجسد.

ضوء ثابت موجود للرؤية- عقل

أكثر هربا من بين كل ما يهرب!

كل الالهة ، بعقل واحد وبنية واحدة

تذهب فوراً وراء هذا

نحو هذا الإلهام الأوحد!

بعيدا تحلق أذناى ، بعيدا

تحلق عيونى .. بعيداً

صوب هذا النور

الذى يقوم فى قلبى.

بعيدا يتجول عقلى

روحه تمضى إلى مسافات نائية

ما الذى سوف أقوله فعلا

أو حتى ما الذى سوف أظنه؟.

الواحد

واحدة فقط هى آجنى (النار) رغم أنها اشتعلت مراراً

شمس واحدة رغم أنها تشرق للجميع،

واحد فقط هو الفجر رغم أنه يضئ كل هذا

واحد بحق هو هذا الذى أنتج كل شئ.

الباب

١) ياما يتكلم:

اختر أبناء وأحفاداً ليعيشوا مائة عام

اختر الغنى فى الماشية والجياد والفيلة والذهب

اختر أملاكا واسعة فى الأرض

وعش سنواتك بأى عدد منها تشاء.
أو اذا فكرت أن هذه عطية مساوية
اختر ثراءً وحياة طويلة
لتكن من العظماء فى الأرض
أمنحك المتعة بكل ما يمكن أن ترغبه
كل ما يمكن لرجل أن يرغب فيه
فى عالم البشر هذا
ومهما كانت صعوبة نيلة
أطلب ما تشاء بملء اشتهائك
نساء جميلات، عربات، آلات موسيقى
ما يشبه هذا لا يمكن لرجال آخرين الحصول عليه.
كل هذا أمنحك، اخضع كل هذا لخدمتك
يا ناسيكيتاس ولا تسألنى عن أى شئ آخر
له علاقة بالموت.
ناسيتكاس يتكلم:

أيها الموت

إصباحات الانسان تذيب
قوة كل الحواس
الحياة وإن عيشت كاملة قصيرة حقا
لتحتفظ إذن بعرباتك، لتحتفظ بأغانيك ورقصاتك!.
بالثروة لا يقنع الانسان
إذ متى رأيناك كيف يمكن أن نحصل على الثروة؟.
طالما سنحيا كما تقرر لنا (المدة)
هذه إذن هى العطية الوحيدة التى أسألها.
أى رجال فانين، أصابتهم الشيخوخة والبؤس هنا فى الأسفل
يمكن أن يقابلوا الخالدين، الغرباء على الشيخوخة
يعرفونهم، ثم يظلون يتأملون الألوان والمتع والمباهج
فيجدون بعض السلوى فى تلك الحياة مهما طالت.
لكن حيث أن الناس حائرون ويستريبنون، أخبرنا أيها الموت
ما الذى يحدث عند المغادرة الكبرى ،أخبرنا،
هذه هى الهبة المختبئة فى الأماكن السرية (القلوب)
لهذا فإن ناسيتكاس لا يطلب هبة أخرى

كاتها أوبانيشاد

محاسبة الإله

آه يا أجنى
ابن القوة
الصديق المشرق
الذى نعبد
لو كنت أنت الفانى
وأنا الخالد
لم أكن لأتركك
للألسنة الشريرة
أيها الطيب ، أو للافتراءات على السمعة
أيها الموثوق به.
المؤمن بى ما كان ليبقى
فى الحزن
يا أجنى
أو فى الخطيئة
ما كان ليبقى مكروهاً!.

مدينة براهمان

هذه مدينة براهمان الحقة ، فيها تركزت كل الرغبات . هذه هى الذات مستثناه من الشر ، لم يمسها تقدم السن أو الموت أو الحزن ، لم يمسها الجوع أو العطش : هذه هى الذات التى رغبتها هى الحقيقى ، التى فكرتها وإرادتها هى الحقيقى.

(الكتاب الثامن -الشاندوجيا -أوبانيشاد)

الموت له أمنية

فى البداية لم يوجد شئ هنا أبدا وكل هذا العالم كان مغلقاً بالموت -بالجوع ، وماذا يكون الموت سوى الجوع؟

وفكر الموت فى نفسه : «فقط لو كانت لى ذات ! »وأخذ يتجول ويثنى على الأشياء

ومنه -بينما كان يمتدح كل شئ- ولد الماء وقال الموت لنفسه : «نعم ، لقد كانت لى بهجة أن أثنى على الأشياء وهذا ما يأتى بالنار . البهجة هى نصيب من يفهم أن هذا ما يجعل النار ناراً».

ثم تستفيض البرهادرانياكا أوبانيشاد فى وصف كل ما ينبثق فعندما تمنى الموت نفسا أخرى قام بمجامعة الكلام عن طريق العقل وكل ما ولد من هذه المعاشرة كان الموت يأكله وعندما انتفخ كثيرا « لأنه يأكل كل شئ» اشتاق لأن يصبح جسده مستأهلا لضحية وأن تكون له هوية تخصه

لأنه كان منهمكاً ومستهلكا فى أعمال تكفيرية عنيفة، الأمر الذى كان يخرج الأنفاس الرئيسية مثل المجد والقوة.

إغواء

إحدى الراعيات المتعبات ضغطت إلى ثدييها يد اللوتس البلسمية لكريشنا الذى كان واقفا بجانبها ، وطوال الوقت كانت تغنى وترقص بخلخالها المصلصل وأجراس طوقها.

كل واحدة من الراعيات نالته كعشيق، حبيب كشمى (رادها) الأوحد ، ولعبن وأنشدن فيه المدائح بينما ذراعاه تطوقان أعناقهن.

رقصت الراعيات مع الإله فى تجمع الراسا الذى يغنى فيه النحل بمصاحبة أصوات أساورهن وحليهن . أكاليلهن كانت تنزلق من شعورهن ووجوههن تلمع من العرق . خدودهن كانت مزينة بأطراف خصلات شعرهن وبراعم اللوتس مدلاة على آذانهن.

وهكذا لعب سيد لاكشمى مع جميلات فراجا مثل طفل مرتبك بانعكاسات وجهه فى المرآة ، محير بالضحك وألعاب الحب غير المقيدة ونظرات الغرام والعناق والأحضان.

كانت حواسهن فى اضطراب بفعل اللذة الشديدة التى أحسسن بها من لمس جسده وصارت نساء فراجا اللواتى انزلقت أكاليلهن وحليهن غير قادرات على تمليس شعرهن أو حجابهن أو شدادات صدورهن أيها الكورو العظيم .فقدت نساء الآلهة فى عرباتهن السماوية وعيهن عند رؤية ألعاب كريشنا .كن يتألمن من الحب أما القمر فكان بكل حراسه فظلوا فى عجب.

وضاعف (الإله) نفسه بحيث صارت منه نسخ بعدد ما هناك من النساء وعلى الرغم من أنه مكتف بنفسه ويستمتع بذاته إلا أن الإله استمتع باللعب بينهن.

الحنون ، ظل يمشط وجوههن بيده مانحة البلسم ، أيها الملك أنكا ، بعد أن أرهقهن الجماع العنيف. عظّمته الراعيات بنظرات ضاحكة كرحيق ، لامعة بجمال الخدود المشرق الذى تجمله خصلات شعرهن وأقراطهن الذهبية المرتعشة ، ذلك الثور بين الرجال وهن يرتجفن من لمسة أظافره ويتغنين بأفعاله المباركة.

ولتخليصهن من تعبهن نزل معهن إلى الماء متبوعا بإله الموسيقيين الإلهيين- النحل الذى كان يحلق حول إكليله .كان إكليله الآن مهروساً فى

الأحضان من أجساد الراعيات وأرجا بخفة برائحة الصندل من أثدائهن تماما مثل فيل- ثور متعب يحطم السدود وهو يقفز فى الماء مع إناثه الفيلة.

منتشر تماما بالماء من جانب النساء الضاحكات ومغمور، أيها الملك ،من كل جانب ، بالحب ، ومكرم من هؤلاء الذين فى العربات الإلهية وهم ينثرون البراعم ، أخذ متعته معهن هنا كيفما أراد وهو يلهو كفيل / ثور رغم أنه يستمتع بذاته. ثم بعد هذه الألعاب المائية بدأ يتجول فى الغابة بجوار نهر اليامونا مثل ثور شهوانى مع إناثه يحوطه النحل والراعيات المفتونات وفى كل ركن من الغابة كان الهواء متبلا بعطر براعم من الأرض أو الماء.

بهذه الطريقة كان كريسنا يقضى كل الليالى المجيدة مع أشعة القمر وحيث يوجد مزاج الحب الذى يناسب الحكايا فى شعر الخريف ، محاطا بنسوة مفتونات ، صادقا فى رغباته ومحتفظاً بمنّيه بداخله.

ثم تكلم الملك:

الإله سيد الكون نزل فقط بجزء من نفسه ليقيم النظام الاخلاقى ويقمع ما يخالف ذلك.

كيف يمكن له، للمعلم ، الخالق ، حامى الحدود الأخلاقية أن يفعل هذا الفعل النقيض أيها البراهمانى ويلمس زوجات رجال آخرين؟.

لماذا فعل سيد اليادو (سكان فراجا واسم ملكها الذى انحدر منه كريشنا) الذى كل رغباته محققة شيئا مقززاً؟ أيها الحكيم ، امحق شكى أنا الذى أراعى تعاليمك إلى حد القسوة.

تكلم سوكا الجدير بالاحترام فقال:

هذا التجاوز لما هو صحيح ، وهذا الافراط فى إشباع الشهوة من خصائص الآلهة لا يدمر أهل الرعونة والنزق مثلما لا يمكن أن يدمر النار الآكلة.

كل من ليس إلها لا يجب أبداً - ولا حتى فى الفكر- أن يفعل ما فعله هو (الإله).

ما تعلمه الآلهة حق وأحيانا كذلك يكون بعض ما يفعلونه . الرجل الحكيم يجب أن يفعل ما يتفق مع ما يعلمونه . أولئك الذين تمتعهم عبادة تراب اقدامه اللوتس ،والحكماء الذين نفضوا عنهم أسر كل الأفعال السابقة بقوة اليوجا التى مارسوها يمكن أن يسلكوا كيفما



يريدون بدون الأسر كنتيجة للأفعال المرتكبة .(ثم أنه يفعل هذا بجسد اكتسبه هو بارادته).

لم يغضب رجال فراجا من كريشنا إذ أنهم انخدعوا بقوته الهائلة ، كل منهم ظل يعتقد أن زوجته بجانبه .

وانتحبت الراعيات بصوت عال وهن يغنين لإله الحب نفسه مجسدا أمام عيونهن ، مكللا ومرتديا الأصفر بابتسامة على وجهه اللوتس . وعندما رأين أن حبهن قد جاء اتسعت أعين النساء بالبهجة ووقفن جميعا في لحظة واحدة مثل أطراف الجسد عندما يدخلها نفس الحياة.

إحدى الراعيات أمسكت بفرحة بيد ساورى اللوتسية بكلتا يديها وأخرى رفعت على ذراعها ذراعه الملطخة بالصندل وراعية أخرى نحيلة أمسكت بالبقايا المضوغة لبزرة الكوثل التى كان يحملها وراعية أخرى -من حمى الحب - ضغطت قدمه اللوتس على أثدائها وثمة راعية منجذبة بعنف عشقها جدلت حاجبها وعضت شفتيها وظلت تحدجه ذاهلة كما لو كانت ستقتله بهجمات تحديقها الجانبى الطويل.

لم تكتف احداهن على الرغم من انها شربت رحيق لوتس وجهه وتبلته بعيون لا ترف مثل الحكماء الذين يتأملون أقدامه فحسب.

وهناك راعية أدخلته فى قلبها من فتحتى عينيها وأغلقتهما وظلت تحضنه هكذا بكل شعيرات جسدها منتصبة مغمورة بسعادة قصوى مثل يوجى.

كلهن ابتهجن إلى أقصى حد لمرآه ،هو وليمة للعيون ،ونفضن الألم الذى عانيته من أثر فراقه مثلما يحدث للناس الذين يبلغون الكلىّ المعرفة.

(البهاجافاتا يورانا)

مقارنة

« الشخص و« الطبيعة » : ما هذه؟
كلاهما بلا بداية . اعلم هذا
واعلم أن التغير والخصيصة
تنشأ من الطبيعة.
يقولون إن الطبيعة نفسها
سبب الأسباب والنتيجة والوسيط
ويقال إن « الشخص » ،هو السبب
فى تجربة المتعة والألم

(البهاجافاد جيتا)

بحر

ولما صار جواداً فطهماً حمل الآلهة ولما صار فحلاً حمل الآلهة الأقل مكانة (الجاندهارفاس) ولما صار فرسا سريعة حمل الشياطين فلما صار حصانا حمل الرجال.

البحر يمت له بصلة قربى.

البحر مكانه.

(الريج فيدا)

العالم كجواد القرابين

أوم*

حقا الفجر رأس جواد القربان، الشمس عينه، الريح نفسه، النار الكونية فمه المفتوح. العام جسد جواد القربان، السماء ظهره ،الهواء كرشه، الأرض الجزء الأسفل من كرشه، أرباعها جوانبه والأرباع الوسطى ضلوعه، المواسم أطرافه، الشهور وأنصاف الشهور مفاصله، الأيام والليالى أقدامه، النجوم عظامه، السحب لحمه.

الرمل هو الطعام الذى فى معدته ،الانهار أحشاؤه، كبده ورئتاه هما الجبال ، والنباتات والشجر هما شعره. الشرق جسده من أمام، والغرب عجيزته .حين يتثاءب يكون ضوء .حين يهز نفسه تكون تكون صاعقة، وحين يبول يكون مطر.

* أوم: الحرف المقدس فى البوذية التيبتية (هناك أنواع من البوذية) وفى الهندوسية.

(الكتاب الأول- برهادارنياكا أوبانشاد)

ما يجب فعله

بعد أن يستمعوا إلى هذا يجب أن يعودوا إلى بيوتهم يتقدمهم الأطفال. وبهدوء يجب أن يمضغوا أوراق شجرة النيم(النيمبافالكيا)

(الياجنافالكيا)

فناء

الأرض سوف تفنى والمحيط والآلهة سوف يفنون

كيف للبشر الذين كالزبد ألا يفنوا؟

(الياجنافالكيا)

لا تبك

كعاجز يبتلع الميت اللعاب والدموع التى يتركها أقاربه تبسقط

لهذا لا يجب أن يبكى المرء...

(الياجنافالكيا)

نتعلم الأمل

ذلك الذى وضعت فيه الأجزاء ، مثل مكابح فى محور العجلة . اعرفه مثل روح يجب ان تجربها بحيث لا يبدو الموت وكأنه يحوطك بشكل كامل

(من أشعار الريج فيدا)

عقل الشعب

من الرغبة تنبثق الرغبة
تقفز من قلب إلى قلب .
عقل شعبى
اجعل ذلك العقل عقلى!

(الريج فيدا)

دعاء لعدم الخضوع

ليظل صوتى قوياً
ولا يهتز نفسى
ليظل إبصارى وسمعى حاداً
ولا يتحول شعرى إلى الرماد
أو تصبح أسنانى سوداء
ولا تضعف ذراعاى أو تصبحان بطيئتين
لتظل أردا فى صلبة
وسيقانى سريعة العدو
ولا تتعثر أقدامى أو تتدل بضعف
لتبق أطرافى كاملة
كل منها يؤدى وظيفته
لتظل روحى إلى الأبد غير خاضعة!.

(الريج فيدا)

ليأت السلام بالسلام

السلام على الفراديس ، على السماء وعلى الأرض
السلام على المياه ، على النباتات وعلى الأشجار
السلام على الآلهة ،على براهمان السلام
السلام لكل الناس ، مرة ثم مرة أخرى
– السلام أيضا لى

(الريج فيدا)

حيرة الإوزة

فى عجلة الخليقة الضخمة هذه
حيث كل من الحياة والموت موجودان للجميع
الإوزة تدور ،محتارة
تعتقد أن روحها الداخلى ومن يدير العجلة

مختلفان
ثم–ملهمة بذلك –تجرب خلودها
(الريج فيدا)

أن لا تكون منقسما

متحد أنا ، غير منقسم إطلاقا
روحى متحدة
بصرى متحد
سمعى متحد
نفسى متحد– فى الشهيق كما فى الزفير
نفسى المستمر متحد
متحد ، غير منقسم إطلاقا
كلى
(الريج فيدا)

ومن أغنية طويلة للوقت فى الأيسا أوبانيشاد نقتطع الآتى:

الوقت جمع معا كل الكائنات
وعبر بداخلها
ذلك الذى كان أباً صار ابنهم
ليس من مجد اعظم من هذا.
الوقت هو الذى أتى بالصدفة المحشوة بالقدر
فى الوقت الشمس تشرق وتحترق
فى الوقت العين تتلصص من مسافة
فى الوقت كل الموجودات تكون.
فى الوقت تكون الطاقة والخير الأعلى
فى الوقت الحرف المقدس
الوقت إله كل ما هو كائن
الآب ، هو ، للخالق.
الوقت خلق المخلوقات . الوقت
خلق فى البداية إله المخلوقات،
من الوقت يأتى الموجود بذاته.

أما الحب فهو المبدأ الأول للنشاط أو قوة كونية ، تدفع الكائن الأعلى خارج دائرة وجوده الضيقة . لهذا يترنم الهندوسى لكاما أو الحب بوصفه « أقدم الكل» أول مولود ، «وأعلى من جميع الآلهة » فى ترانيم طويلة.

وفى البها جافاد جينا يقول الإله:

بين الاف الرجال ربما واحد فقط
سوف يسعى إلى الكمال
وحتى بين هؤلاء الأبطال الذين فازوا بتاج الكمال
ربما، واحد فقط سوف يعرفنى كما أنا فعلاً.
أعلى منى
لا يوجد أى شئ
الكون قد تمت خياطته فوقى
مثل لؤلؤ متكتل على خيط.
فى الماء أنا النكهة
فى الشمس والقمر النور
فى كل الفيدات أوم (الحرف المقدس)
فى الفضاء أنا الصوت : فى الرجل

أنا فحولته.
الرائحة الصرفة فى الأرض أنا
ومستهل الشعلة فى النار
والحياة أنا فىّ كل الكائنات الطارئة،
وفى الزاهدين زهدهم القاسى.
إعلم إننى أنا البذرة الأبدية
لكل الكائنات الطارئة
أنا العقل فى العاقل
والمجد فى الماجد أنا.
القوة فى القوى هى أنا
تلك القوة التى لا تعرف العواطف المشبوبة أو الرغبة :
الرغبة أنا فى الكائنات الطارئة
لكنها الرغبة التى ليست فى حرب مع الحق.
اعلم كذلك أن كل أطوار الكينونة سواء أكانت من مكونات الخير أو العواطف المشبوبة أو الظلام فى الطبيعة تخرج منى
لكنى لست فيها ، هى التى فىّ.
بأطوار الكينونة الثلاثة هذه
الكامنة فى المكونات
يضل هذا العالم
ولا يفهم
أننى أبعد منها كثيرا
أنا لا أتغير ولا أموت.
كل الكائنات ماضية وحاضرة
والتى سوف تأتى
أنا أعرفها
لكنى لا يوجد من يعرفنى.
ياما (سيد الموت) يتكلم:
إذا فكر القاتل: «أنا أقتل»
وإذا فكر المقتول : «لقد قتلت»
كلاهما لا يملك معرفة صحيحة
فلا القاتل قاتل
ولا المقتول مقتول.
أكثر غموضا من الغامض ، أعظم من العظيم
الذات مختبئة فى قلب المخلوقات هنا
الرجل الذى بلا رغبة وأنفق كل حزنه يراها
جلال الذات ، برحمة الخالق (بعناصره الهادئة).
جالسا يضل لأماكن بعيدة
راقدا يبلغ كل الأماكن
هذا الإله هو البهجة واللابهجة
من سواى يستطيع أن يفهمه؟.
فى الأجساد بلا جسد
فى الأشياء غير المستقرة تسكن
الذات ، الإله الأعظم

بالتفكير فيها، الحكيم لا يعرف الحزن.
هذه الذات لا تكتسب بالوعظ
ولا بالتضحية ولا بالحكايا الكثيرة المسموعة
به وحده يمكن أن يفهم بناء على من ينتخب
وله تكشف هذه الذات شكلهـــا الحقيقى.
رغم أن هناك من تستوى عندهم
كرامة البراهمان والأمير كطبق أرز
الموت بهريزه وبهاره
لكن- أين هو- من الذى يعرف حقاً؟.

أعلى من الحواس أهدافها
وأعلى من هذه العقل
وأعلى من العقل الروح
وأعلى من الروح الذات . الأعظم
أعلى من الأعظم ، غير الظاهر
أعلى من ذلك «الشخص»
ليس هناك أعلى من الشخص
هو الغاية ، أعلى الطرق.

الحكمة المطلقة

« أظن » ، قال بوذا المستقبل ، «إن هذا لا يمكن أن يكون المكان المناسب للحصول على الحكمة العليا » ،ومشى حول شجرة البو أو التينة المقدسة بجانبه الأيمن وبلغ الناحية الغربية واتجه إلى الشرق . ثم عرق النصف الغربى،من العالم حتى بدا كما لو أنه يلامس جحيم أفيسى بينما صعد النصف الشرقى إلى أعالى الفراديس ،حقا ، أينما وقف البوذا كانت الأرض العريضة تصعد وتسقط كما لو كانت عجلة عربة ضخمة راقدة على محورها ويقف أحدهم على إطارها.

« أظن » ، قال بوذا المستقبل ، هذا أيضا ، لا يمكن أن يكون المكان المناسب للحصول على الحكمة العليا » ومشى حول الشجرة بجانبه الأيمن حتى بلغ الناحية الغربية واتجه نحو الجنوب ثم غرق النصف الشمالى من العالم حتى بدا كما لو أنه يلامس حجيم أفيسى بينما صعد النصف الجنوبى إلى أعالى الفراديس.

« أظن » قال بوذا المستقبل» ولا هذا يمكن أن يكون المكان المناسب للحصول على الحكمة العليا ومشى حول الشجرة بجانبه الأيمن حتى بلغ الناحية الشرقية واتجه نحو الغرب . الآن على الناحية الشرقية من أشجارهم- شجر البو يجلس البوذات بسيقان معقودة وتلك الناحية لا تهتز أو تتزلزل.

ثم قال الكائن العظيم لنفسه «هذه هى النقطة التى لا تتحرك حيث زرع كل البوذات أنفسهم!

هذا هو المكان(الصالح) لتدمير شبكة العواطف المشبوبة! ثم اخذ حفنة الحشيش في كفه من ناحية وهزها ، وعلى الفور شكلت شفرات الحشائش نفسها على هيئة مقعد سعته أربعة عشرذراعا ،وبسيميترية في الشكل لا يقدر حتى أكثر الرسامين أو النحاتين مهارة على تصميمها.

ثم استدار بوذا المستقبل معطيا ظهره لجذع شجرة البو باتجاه الشرق واتخذ القرار القوى : «ليجف جلدى وأعصابى وعظامى ، مرحبا ! ليجف كل اللحم والدم فى جسدى لكنى لن أتزحزح عن هذا المقعد حتى أنال الحكمة العليا والمطلقة!».

وأجلس نفسه عاقدا ساقيه فى وضع لا يهزم حيث لم يكن بإمكان حتى مائة ضربة من الصواعق مرة واحدة أن تزحزحه.

وتعرفنا البهاجافاد جيتا بمن يكون اليوجى:

اليوجا ليست لمن يأكل أكثر من اللازم

أو لمن لا يأكل على الإطلاق

ولا لمن يميل إلى النوم

أو لمن يظل مستيقظا على الدوام.

الأحرى أن اليوجا لمن يعرف الوسط فى الطعام واللهو

الوسط فى كل أفعاله ولمحاته

الوسط فى النوم مثل اليقظة

هذه هى اليوجا التى تسفك الألم.

....

....

لأنه حتى من لا يفعل

أكثر من أن يتمنى أن يعرف ما هى اليوجا

يتجاوز ذلك البراهمان الذى ليس أكثر من طقوس كلامية.

اليوجى أعلى من مجرد زاهد

نعم أعلى من رجل الحكمة

أعلى من رجل العمل

لتكن إذن يوجيا يا أرجونا

ومن سماته-كما يدل النص الصريح أنه «الممتلئ حكمة وفهما ، هادئ ومسيطر على نفسه ، وبالنسبة له كتلة الطين وقطعة الحجر والذهب شئ واحد:

الذى قلبه محايد نحو الأعداء والأصدقاء والرفاق

غير مبال ومحايد

للكريهين والأقارب والقديسين والخطاة

لقد انتصر بحق .

ليضع مقعدا ثابتا فى مكان نقى تماما

ليس عاليا جدا أو واطئا جدا

ليغطه بالعشب المقدس ، وجلد الغزال

وأخيرا بقطعة قماش.

الحرية

سوف ينال الحرية . هذه هى الأوبانيشاد

(الأوبانيشاد)

وفى طقوس الزواج الهندوسى يقول العريس لعروسه وهو يأخذ يدها:

«تعال ، أيتها الجميلة!»ثم يضع طرف قدمها اليمنى على حجر وهو يقول :

« تعالى. لتطئ الحجر .كونى قوية مثل حجر، قاومى الأعداء ، تغلبى على مهاجميك»

وينثر بعض الحبوب المحمصة فى كفها للتوحد ثم يدفعها لأن تنثر الحبوب فى النار التى أمامهما وهى تدعو لأقاربه وتباركه ويمشيان حول النار بأطراف ثيابهما معقودة فى بعضها يطلبان الأطفال ويكرران الطواف ثم ترمى المرأة كل ما تبقى معها من حبوب فى النار ويبدأ غناء العريس بينما تخطو زوجته سبع خطوات إلى الشمال الشرقى فيقول:

خطوة للقوة

خطوتان للحيوية

ثلاث خطوات للازدهار

أربع خطوات للسعادة

خمس خطوات للماشية والرزق

ست خطوات للمواسم

سبع خطوات للصداقة

كونى مخلصة لى.

ثم يطلب منها أن تقف وهو يقول وهو يقول (نلاحظ صمت الزوجة بينما الزوج والكاهن هما اللذان يقودان مراسم الزواج):

بهذه الخطوات السبع صرنا صديقين

اجعلينى أصل إلى صداقتك

لا تقطعينى عن صداقتك

ولا تقطعى صداقتك عنى.

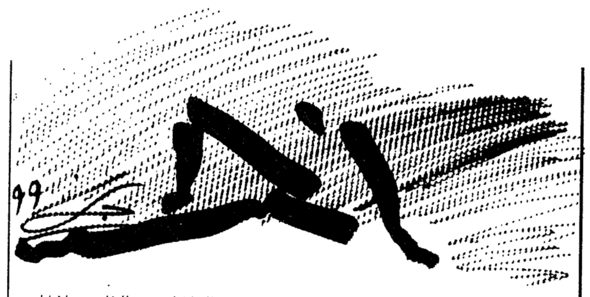
ثم يلمس قلبها من ناحية كتفها الأيمن وهو يقول:

« أمسك قلبك فى رفقة خدمة

عقلك يتبع عقلى

تفرحين بكلمتى من كل قلبك

فقد توحدت بى عن طريق إله جميع



المخلوقات ».

وعندما تبلغ بيته والأهل خلفهما يحملون النار فى وعاء ،تدخل بقدمها اليمنى فاذا رأيا النجم القطبى ليلا وهما صامتان يقول لها:

« أنت صامدة وأنا أراك
كونى صامدة معى أيتها المزهرة
براهاسباتى منحتك لى
إذن عيشى معى مائة عام
وانجبى أطفالا منى
أنا زوجك ».

الذى لا يتألم

هو الذى يعيش فى العين وليس بعين ، الذى لا تعرفه عين ، الذى جسده هو العين ، الذى يتحكم فى العين من الداخل- هو الذات بداخلك ، المتحكم الداخلى، الخالد.

هو الذى يعيش فى الجلد وليس بجلد ، الذى جسده هو الجلد ، الذى يتحكم فى الجلد من الداخل -هو الذات بداخلك ، المتحكم الداخلى ، الخالد.

هو الذى يعيش فى النفس وليس بنفس ، الذى لا يعرفه نفس ، الذى جسده هو النفس، الذى يتحكم فى النفس من الداخل ، هو الذات بداخلك ، المتحكم الداخلى ، الخالد.

(وهكذا يستمر النشيد بالنسبة للريح والأذن والأرض والشمس والقمر والعقل والمنّى، أى تقريبا كل ملموسات ومجردات الحياة والانسان بقدر ما يملك العقل من إحصاء حتى ينتهى النشيد بالكلمات التالية:

هو الرائى غيره المرئى ، السامع غير المسموع ، المفكر غير المفكر به ، الفاهم غير المفهوم . غير لا يوجد راء ، غيره لا يوجد سامع، غيره لا يوجد مفكر غيره لا يوجد فاهم . هو الذات بداخلك ، المتحكم الداخلى ، الخالد.

كل ما ليس هو يتألم.

دراسة

العنصرية فى أدب الأطفال العبرى (١)

انطوان شلحت (حيفا)

يمكن القول إنه ترتيباً على ممارسات الاحتلال الإسرائيلى فى المناطق الفلسطينية خصوصاً ازداد الإدراك ، بين أوساط الباحثين والمثقفين الاسرائيليين، بأن هذه الممارسات وغياب أى أفق لتسوية سياسية يؤديان إلى تصاعد نفوذ العناصر القوموية المتطرفة وإلى تفشى الروح الفاشية فى المجتمع الإسرائيلى المهيأ جيداً لمثل هذا الأمر.

وبلغ الإدراك السالف لدى أحد الباحثين ، البروفيسور شاؤول فريدلندر - حدَّ التوجس خشية أن تتكرر النازية ، أيديولوجية وممارسة ، فى سنوات الثمانينات بنسخة محددة يهودية إسرائيلية ، قلبا وقالباً.

قال ، فى مقابلة أجرتها معه صحيفة " دافار" عشية " رأس السنة العبرية" الجديدة فى أواسط ايلول ١٩٨٥ :" ينبغى أن يكون ماثلاً أمام أعيننا دوماً تطور النازية على مراحل ، وبصفة خاصة " قوانين نورنبرغ"، وكذلك الحقيقة التى لاتدحض بأنه كان من الصعوبة بمكان استشراف نهاية تلك العملية السياقية . ففى ظل سياسة تضطهد وتلاحق مجموعات إثنية (عرقية) يستطيع المرء أن يعرف دوماً أين يبدأ ذلك . ويمكنه أيضاً تقدير المرحلة الراهنة التى يوجد فى خضمها . غير أنه من الصعب رؤية نهاية السبيل . فثمة دينامية هنا يستحيل التنبؤ بنهايتها ".

ومعقبا على استطلاعات الرأى الأخيرة ، التى أشارت آنذاك إلى " صعود نجم" الفاشى مائير كهانا ، ورافضاً مضغ " اطمئنان " البعض بأن النازية يستحيل أن تتكرر

بنسخة يهودية لمجرد أن اليهود كانوا " أكثر الملسوعين بها" يعلن فريدلندر :" نحن (يقصد الاسرائيليين) لسنا محصنين بما فيه الكفاية . فان استطلاعات الرأى تلك تثير الخوف . ويجوز أن تلك الاستطلاعات تميل ، بتقصّد بالغ ، إلى المبالغة فى الاتجاه السلبى . بيد أننا مجتمع يفتقر إلى التقاليد الديمقراطية ذات الجذور العميقة".

إن التطرف والعنصرية فى مجتمع الدولة العبرية ، إذن ، لم يخلقا من عدم ، كما هو عليه الحال وكما بات بعض الباحثين يدرك مجاهرة . فهما موجودان لأسباب سياسية- أيديولوجية فى المقام الأول . ولكنهما قد يخبوان وقد يشتطان تبعاً لما يصيب تلك الأسباب من تدهور ومن " ازدهار".

وأخطر مظاهر العنصرية ليس فى ممارسة الناس الاسرائيليين اليومية أو فى تقاعسهم عن بذل الجهد لوقف " الجينو سايد"(١) على النسق الاسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى ، قمعاً وتنكيلاً واختلاساً وسرقة ونصبا، على مافى كل ذلك من خطورة لايستهان بها. ولكن أخطر مظاهر العنصرية هو فى كونها " ثقافة" تحدد نمط أو أسلوب حياة المجتمع الاسرائيلى.

فلكى يضمن الكيان الإسرائيلى وجوده السياسى الجائر ، على حساب الشعب الفلسطينى ، أرضاً وكياناً ووجوداً وحقوقاً، فانه أرسى ويرسى ثقافة عنصرية . ولكى يجرد مواطنيه من أية هوامش إنسانية ، بسهولة أكثر و" بهدوء" أكبر ، فانه لايضع الأغلال التى تكبل إنسانيتهم فى أيديهم أو فى أقدامهم فحسب ، وإنما يضعها أساساً فى " منبت رءوسهم".

وعن طريق ذلك تدير الصهيونية عملية إدراج ناسها كمحركين (بفتح الراء) فى الممارسات الاجتماعية المتعددة فى المواقع المختلفة التى تحددها . وكذلك عن طريق وضعهم فى قالب نفسانى وثقافى واحد مع ماتتطلبه مهامهم وأدوارهم.

يتضح . إذن ، أن الوظيفة الأساسية للثقافة فى إسرائيل يراد لها أن تكون مشبوهة بشكل خطير . وهذا التشوية شامل ومؤثر على كل المجتمع .

وهكذا ينشأ نمط معين من الإدراك والتفكير يتولد تلقائياً من مسائل ، أشبه بالبدهيات المسلم بها ، راسخة فى العقل.

ولعل أكثر " ميزان" يفحص النمط المعين السالف من الادراك والتفكير هو الموقف من الإنسان العربى . فان هذا الموقف يتربى عليه كل يهودى إسرائيلى منذ الصغر ، ويكبر معه ويتكرس بتأثير من الواقع السياسى الإسرائيلى الرسمى كذلك.

فما هى أحكام هذا الموقف؟ وكيف تتولد ، تلقائياً ، لدى الأجيال الفتية؟!

هذان السؤالان هما موضوع الاستطلاع الذى أجراه أحد المحاضرين فى كلية التربية فى جامعة " حيفا ، البروفيسور" أدير كوهين" بين

طلاب الصفوف الرابعة والخامسة والسادسة فى مدارس حيفا . وقد أرفق الباحث نتائج الاستطلاع بمقدمة كتاب له حول " انعكاس شخصية العربى فى أدب الأطفال العبرى" (٢).

شارك فى الاستطلاع (٥٢٠) طالباً حيفاوياً من الصفوف المذكورة طلب إليهم أن يكتبوا حول خمسة موضوعات وهى:

أولاً : التداعيات التى يثيرها سماع كلمة : عربى؟!

ثانياً: كتابة قصة أو وصف قصير أو موضوع إنشاء حول لقاء مع عربى.

ثالثاً: تلخيص كتاب قرأوه وينطوى على وصف للعربى ، وشرح مؤثراته عليهم .

رابعاً: محاولة شرح أسباب النزاع مع العرب.

خامساً: المجاهرة بآرائهم فيما إذا كان إحراز السلام ممكناً ، وفيما إذا كان ممكناً قيام حياة صداقة وتعاون مع العرب.

كانت مستحصلات الاستطلاع مايلى:

١- مستوى الخوف من العربى عال بشكل مذهل . ففى أكثر من ٧٥ بالمائة من الإجابات ترافقت شخصية العربى مع " خاطف الأولاد" و" القاتل" و" المخرب " والمجرم" وأشباه ذلك .

٢- تجريد شخصية العربى تجريداً سلبياً (قولبتها) ، وهو تجريد مكرّس فى أدب الأطفال العبرى ، طاغ على الأسئلة الخمسة التى طلب إلى الطلاب الإجابة عليها . ففى حوالى ٨٠ بالمائة من الإجابات تأطرت تشابيه العربى فى العبارات التالية: " يعيش فى الصحراء" و" صانع الخبز" و" يلبس الكوفية" و" راعى بقر" و" ذو سحنة مخيفة" و" فى وجهه ندبه" و" قذر ونتن" و" تنبعث منه رائحة كريهة" وغيرها .

٣- الجهل التام ، بين أوساط الطلاب اليهود ، لشكل العربى وهيئته وهندامه وتاريخه وعاداته ، فبعض الطلاب قال إن العرب " أصحاب شعر أخضر " فيما أكد البعض الآخر إن" العرب لهم ذيول".

٤- تسعون بالمائة من الطلاب يتنكرون لحق العرب فى البلاد ويؤمنون بأنه ينبغى قتلهم أو شنقهم أو ترحيلهم .

٥- فقط قلائل من الطلاب حاولوا شرح أسباب النزاع مع العرب بقدر مناسب من التفصيل ، فيما اكتفى الباقون بجمل مقتضبة ومبتسرة من سياق التاريخ مثل:" إنهم (أى العرب) ينوون قتلنا .. وتشريدنا من البلاد .. واحتلال مدننا . وقذفنا إلى البحر" !!

٦- غالبية الطلاب الذين يرغبون بالسلام يرون أن " السلام " ينبغى أن يعنى تسليم العرب بالسيادة الإسرائيلية على" أرض إسرائيل الكاملة" ، بما فى ذلك الضفة الغربية وقطاع غزة.

إن هذه المستحصلات هى النصف الأول من العنصرية التى تضعها الصهيونية فى" منبت رءوس" مريديها منذ الصغر.

يبقى النصف الآخر ، الذى لايقل أهمية ، وهو ماورد فى إجابات الطلاب على أسئلة الاستطلاع ومواضيعه.

ولتقديم أمثلة على هذا " النصف؛ نقدم ، تالياً ، نماذج مقتطعة من الإجابات:

رداً على السؤال الأول (التداعيات التى يثيرها مجرد الاستماع إلى كلمة عربى) ردّ (ر. ش) بقوله:" مجرم ، وسخ ، نتن ، راعى بقر ، مختطف ، لصّ ، غريب ، فلاّح ، عامل بناء".

وكتب(ى.ع) إن " سحنته غريبة ، عصبى المزاج وحادّ ، ذو شعر أخضر ، شرير ، مخبول ، متشرد".

وكتب ثالث ، رفض توقيع اسمه : إنه" عدو ، خنزير ، لصّ ، مخبول ، جلده غامق".

وكتب رابع ، رفض هو الآخر توقيع اسمه :" يجب أن نقتل العرب .. وأن نجلسهم على كرسى كهربائى . وأن نعلقهم على أعواد المشانق ، وأن نطردهم من البلاد- أنا كهانا".

وجواباً على السؤال الثانى (كتابة قصة أو وصف أو موضوع إنشاء عن لقاء مع عربى) كتب أحد الطلاب مايلى: " صعدت إلى الباص .. جلست . صعد إليه عربى . وجلس بمحاذاتى . فكرت فوراً أنه يجدر بى أن انتقل إلى مقعد آخر . انتقلت . وانتقل العربى إلى المقعد ذاته . وفكرت أنه يخطط ضدى شيئا ما . همّ العربى بالنزول ، لكن السائق منعه وقام باستدعاء البوليس ، الذى ساقه إلى السجن".

وكتب الطالب(ى.ع) :" عندما سافرت إلى القدس جلس بمحاذاتى صبى عربى كان ينتعل حذاء ممزقاً ويرتدى ملابس رثة . كان لونه أسود وتنبعث منه رائحة كريهة . فقمت من جواره لأننى لاأريد أن أجلس بمحاذاته ".

وكتب(ج.ل.) :" سافرت فى الباص . وفجأة جلس بمحاذاتى صبى عربى .. هممت أن أقوم ، فقال أنه سيمسنى بسوء . رأيت أن بحوزته سكيناً حاداً . فجأة وقفت على قدمى . فأخرج الصبى العربى السكين وحاول أن يقتلنى . أسقطته أرضاً وأخذت السكين . فجأة لمحت شيئاً مشبوهاً . فنقلت الأمر إلى سائق الباص ، الذى اتصل فوراً بالبوليس . وجاء البوليس فطلبت منه أن يحقق مع الصبى العربى . وفى التحقيق كشف العربى عن مكان سكناه . وقام البوليس بسجنه وأفراد عائلته لمدة عشر سنوات ثم أخلى سبيلهم".

ولدى توقف الباحث عند أدب الأطفال العبرى وتأثيره على القراء (وهو موضوع السؤال الثالث فى الاستطلاع) يخلص إلى القول إنه ضمن حصيلة كتب الأطفال المعروضة فى السوق حتى تاريخ إجراء الاستطلاع والتى يقبل عليها" القراء الصغار" لاتزال غالبية هذه الكتب تشوّه شخصية العربى وتنمى بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب والاستخفاف بقوتهم وبمقدرتهم العقلية.

ويرد الباحث ذلك إلى واقع أنه

فى الخمسينات والستينات كان الاتجاه الطاغى ، بشكل تام ، على أدب الأطفال العبرى هو اتجاه تشويه شخصية العربى . أما فى السبعينات (وتحديداً فى أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣) والثمانينات ، فبتنا نجد بعض القصص النادرة التى تحاول أن تقدم بطلاً عربياً يمكن أن يكون ذاته الإنسانية ، فاتحة الباب بذلك لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العربى كانسان وصاحب حق . ومن هذه الكتب النادرة أعمال " دفوره هعومر" و" بنيامين تموز" و" دوريت أورغاد" و" موشيه بن شاؤول" . إلا أن هؤلاء الكتاب – يؤكد الباحث – حاولوا فى قصصهم أن يتعاملوا مع العربى بضوء إيجابى فى مواجهة نوع من حالة توبيخ الضمير (شعبهم يضطهد شعباً آخر) أو فى سبيل دفع ضريبة كلامية والتظاهر بالليبرالية . ولهذا طغت على نتاجهم سمات الصنعة والافتعال . وبدا العربى فى هذا النتاج شيئاً من أشياء الطبيعة يحبه البعض كما يحب زهرة برية . ولم تحمل شخصيته خصائص الحركة الفردية المستقلة ، بل ظل يتحرك فى إطار الشخصية العربية المستحضرة لأغراض إسرائيلية محضة .. أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلى.

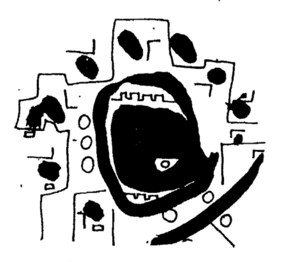
مقابل هذا الاتجاه ، وعلى النقيض منه ، بدأت تتغلغل فى قصص المغامرات الرائجة أفكار " أرض إسرائيل الكاملة" ! فالبطل المحورى لقصة " الرياضيون الصغار عائدون" "لافنير كرميلى" هو صبى يعيش مع والديه وإخوته فى مستوطنة كولونيالية فى الضفة الغربية المحتلة . والأمنية الخفية ، التى يطوى أضلاعه عليها ، هى أن يزداد هنا وهناك ، فى الضفة الغربية ، انتشار المستوطنات الكولونيالية بحكم ان " أية قوة فى العالم ليس بمقدورها أن تقتلع شعباً من وطنه".

(سنخصص لقصص أفنير كرميلى حيزاً آخر للحديث فى سياق لاحق).

ويشير بحث البروفيسور كوهين إلى أن غالبية كتاب قصص المغامرات اليهود يحملون أفكاراً مماثلة لأفكار إفنير كرميلى . والبعض منهم ، الذى لايوظف شخصية عربية ، يضمن قصصه تشابيه مهيأة سلفاً توحى بموقفه من العربى . ومن هذه التشابيه :" الرائحة العربية" و" العمل العربى "و" التصرف مثل العربى" وغير ذلك . ويؤكد أن تأثير تلك التشابيه على تكوين وعى الأطفال الصغار مماثل للتأثير الذى يمارسه اتجاه تشويه شخصية العربى بشكل مباشر.

ويضيف كوهين إن قراءة هذا الأدب الفاسق هى ظاهرة عامة . ويكاد كل فتى يهودى فى إسرائيل يقرأ هذه القصص ، وتتكون لديه فكرة مسبقة ، وحشية وخطيرة ، عن الإنسان العربى ، تكبر معه وتتكرس.

أما بالنسبة للسؤال الرابع(أسباب النزاع مع العرب) فقد أبدى الطلاب اليهود جهلاً مطبقاً فى معرض الإجابات عليه . ويؤكد



الباحث أن الجهل هو " دفيئة جيدة" لنمو الأفكار المتطرفة الجامحة.

وأخطر مافى هذه الأفكار المتطرفة الموقف من السلام ، وهو موضوع السؤال الخامس والأخير فى الاستطلاع . كتبت إحدى الطالبات رداً على هذا السؤال : " حسب رأيى يستحيل أن نتوصل إلى سلام ، لأن العرب يكرهون اليهود".

واللافت للنظر ، فى هذا الصدد ، أن عشرة بالمائة فقط من الطلاب قالوا إنهم يريدون السلام . واستنكفوا عن تفصيل شروطه ومواصفاته وإمكانات تحقيقه.

أما الرأى المناقض لذلك ، فهو ماعبر عنه الطالب(ع.ك) الذى كتب يقول:

" حسب رأيى يجب طرد العرب من البلاد ، إذا استمروا فى سفك دم اليهود لمجرد كونهم يهودا . يجب طرد عائلة العربى ومن ثم طرد قريته برمتها . العرب هم بغالبيتهم كارهون لنا ولانستطيع التوصل إلى سلام معهم لأنهم يعتقدون بأننا أخذنا " أرضهم . أعتقد أنه يجب نقلهم إلى أية دولة ممكنة ، لأن لهم عدة دول عربية ولنا فقط دولة واحدة . وبسبب سفك الدماء فى هذه البلاد يظهر أشخاص مثل كهانا ويطالبون ، بحق ، بطرد العرب من البلاد".

وفى نهاية الاستطلاع يقول الباحث إن الواقع الذى أظهره يحبطه ويبهظه ، ويعلن كفره بمقدرة الأساليب التربوية المتبعة فى المدارس اليهودية على أن تشكل " بديلاً إنسانياً" لهذا الأدب الفاسق.

إن مرد إحباطه – حسبما يؤكد – هو أن أدب الأطفال العبرى يفرض على الأطفال اليهود واقعاً يتربون فى ظله ، دون عيشهم طفولة ساذجة بريئة . فضلاً عن أنه ينمى فى نفوسهم مشاعر القلق والتوتر والخوف من المستقبل.

---

١) الجينو سايد : تعبير يقصد منه سياسة إبادة عرق أو شعب أو مجموعة إثنية.

٢) أدير كوهين: وجه بشع فى المرآة وانعكاس الصراع اليهودى العربى فى أدب الأطفال العبرى".

الرواية المصرية في التسعينيات

(ثلاثة وجوه للظاهرة)

د .نوفل نيوف

الملحمية فى رواية فتحى إمبابى « مراعى القتل »

تتميز رواية فتحى امبابى « مراعى القتل » (القاهرة ١٩٩٤) بنفس ملحمى بارع ، نابض ، ملئ بالتفاصيل الدالة والحركة المتضافرة المسارات ، المحبوكة بإحكام يتجلى أثناء التنقل فى فضاء الزمن الروائى المتشابك وتداخلات السرد بالتداعى والمناجاة والمشاهدات ، بعناصر الموروث الشعبى ومرادفاته ومشتقاته .. وتتحرك دائرة واسعة من الشخصيات فى فضاء مكانى يشمل عدداً كبيراً من المدن والأماكن والمسافات.

تقوم هذه الرواية أساسا على خبرة الطفولة والحرب التى صهرت البطل عبد الله محمد عبد الجليل رزق، فكونت شخصيته وصقلتها ، لا سيما خلال ست سنوات من الخدمة العسكرية فى الجبهة المصرية (١٩٦٨-١٩٧٣) .على أن الخبرة المعنية لا تنتمى إلى الماضى بالمعنى المتداول ، بل إلى ما يستحق أن يسمى ب« الماضى المستمر »، فى حين أن « الزمن الراهن » فى الرواية يتضمن مدة ما بعد التسريح من الجيش والسفر إلى ليبيا والعمل فيها والعودة منها . وهو زمن . رغم ديناميكيته ، ثقيل الوطء ، مغلق ، لأنه حين يعجز عن فتح ثغرة فى جدار المستقبل ينحنى عائدا إلى الماضى المستمر ؛ ومنه إلى الماضى التام ، السحيق

والأسطورى فى آن معا ، متمثلا فى« التغريبة الهلالية ».

تتوشج جميع هذه الخطوط والتقاطعات بهدف تعقب مصائر خمسة من شباب مصر كانوا آخر من خرج حيا من كتيبة صواريخ خاضت حرب الاستنزاف (١٩٦٨-١٩٧٠) وحرب أكتوبر (١٩٧٣) .وخلال هذا التعقب المفعم بحرارة السرد وبساطة اللغة (رغم المآخذ الجوهرية التى ستخصص لها ملحقا) ، يضيئ الكاتب مصائر أعداد كبيرة من الناس ذوى الانتماءات الوطنية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

يعود هولاء الشباب الخمسة من الجبهة إلى بلدانهم وقراهم ناجين من الحرب ضد العدو الصهيونى ، فهل ينجون فى ظروف السلام؟ فمع أن المستقبل بالنسبة لهم ليس تحقيق أمنيات كبيرة أو بلوغ طموحات عالية ، فانهم يتساقطون على طريق الحياة .، منهم من يجرفه السيل ، ومن يبتلعه السجن، ومن يرتكب جريمة قتل من أجل المال ،ومن ينزف دما وفى يده بطاقة المحارب...

ففى قريته «سدود» يجد عبد الله نفسه زائدا ، عاطلاً ،مخذولا ، مخدوعا من أقرب الأقربين ، فتضيق به الأرض وتغلى فى أعماقه عبارة متكررة : «الأمس مثل اليوم .. والذكريات لهب تحت الرماد». ويتقاطع محمول الطفولة المشبع بحب المكان مع ذكريات الحرب ووقائع الغربة والاهانات والخيبات . إذ أن عبد الله مسكون بماضٍ ممتزج بالمكان ينبعث فيه حياً باستمرار ، متداخلا مع قسوة الحاضر وانغلاق المستقبل ، مؤديا إلى انكفاءة دائمة : «الزمن قطر (قطار) غشيم لا يرجع إلى الوراء تتخذ أشكالا تعبيرية متنوعة.

* الرحلة / الملحمة

وإذ يصبح «الموت فى الحرب رحمة» لأن «الموت فى الحياة لحم ينشوى على نار بطيئة، روح تتصلب ، نوم على الأشواك، عذاب على مهل» (ص٣١) ، تتصاعد رحلة الشقاء بين مصر وليبيا فتكشف عن أن الفساد والقسوة وانعدام أى ملمح إنسانى هو ما يميز جحيم الحدود المصرية الليبية : فقراء وعاطلون عن العمل ، لصوص وطلبة ، فاشلون ، هاربون من وجه العدالة ، فارون من الجيش ،

موظفون ومهنيون ضاقت بهم سبل العيش، نساء وفتيات للخدمة من كل نوع، أطفال ورضع ليكونوا أداة للتسول والاستجداء - «مصر تتقيأ جوفها فى تعب(...) وكأنه لم تكن هناك حرب كنا حطبها» (١٠٣) .هؤلاء «السلكاوية» (الذين يعبرون أسلاك الحدود بواسطة مهربين، بصورة غير قانونية) مادة ابتزاز بشرى مهين، مأساة إنسانية متحركة بين مصر وليبيا، عبر جبال الطنان، تسقط فيها الضحايا بأيدى الناس والطبيعة، يتعاظم هول تفاصيلها المرسومة بمقدرة فنية رفيعة ومعايشة عميقة تضع القارئ أمام ملحمة عظيمة تضاهى رائعة الكاتب الأمريكى جون شتاينبك «عناقيد الغضب».

ولا يعود الزمن خلال هذه الرحلة الفاجعة خطا تصاعدياً، بل تتقاطع معه وتخترقه على الدوام لحظات «الماضى المستمر» متمثلة فى تداعيات المواجهة اليومية مع العدو الصهيونى إبان حرب الاستنزاف . وعبر هذه التداعيات يقدم إمبابى معرضا مروعا فيجسد صوراً حية من مشاهد الموت الزؤام والتضحيات الجسيمة التى قدمها أبناء مصر «الغلابة» والميسورون الذين يتساوون أمام الموت بقنابل الصهاينة : «فى الأرجاء تناثر الجنود على أرض الكتيبة وداخل الخنادق، نصفهم كان يدفن وجهه فى الرمال يدفعها بعنف وكأنه يحاول الاختباء من الموت، والنصف الآخر منثور وسط الحرائق منكمش على نفسه من الذعر مثل الأجنة فى الرحم،كان من الجنون يضحك، وحده سليمان الدبس يصرخ فى هستيريا .. يدق رأسه فى جدران الخنادق»(٧٧).

يقدم إمبابى سيرورة الحياة اليومية فى جبهة القتال بمقدرة عالية تستحق أن تعد المعادل الفنى والتمثل الابداعى الراقى لزمن خصص له الفريق محمد فوزى كتابه القيم «حرب السنوات الثلاث».

وكثيرا ما يستعين إمبابى بسرد وقائع ومعلومات سياسية وعسكرية تظل، فى معظم الحالات، مسوغة من المنظور الروائى لأنها جزء عضوى من ذاكرة البطل يتضمن جملة من تفاصيل الحياة العسكرية وعلاقات الجنود تخلق صلة حميمة بين القارئ عبر سلوك الجنود وردود أفعالهم وتضحياتهم فى« مراعى القتل» هى تخليد بارع للذاكرة الجمعية فى عمل روائى فائق الأهمية.

وإذا كانت هذه التداعيات والصور المريرة لا تشكل ترهلا أو عبئا على السرد ، بل تنبثق منه وتكمله ، فذلك لأنها قطعة من ضمير شخصية عبد الله وكيانه ، وتعاوده فى ساعات الضيق والانسحاق ، أى أنها ليست وليدة نزعة الخطابية والتباكى ، أو التبجح والانجراف مع سهْوة الحكى واستدرار الاعجاب والعواطف ، بل هى تعتمل فى أعماق مقاتل جريح يعيش بكل جوارحه ما يجيش فى خاطره الآن ، فيفتح نوافذ للصوت والتذكار تفاديا للانفجار . وهنا يكمن الفرق بين النواح ، أو الصراخ والشعارات السياسية الفجة ،من جهة ،ومصداقية البوح ومسوغات انبعاث الذكريات بتمثل فنى حقيقى ، من جهة أخرى ، لأن الشخصية بدونها تظل ناقصة ، عرجاء ، كلامية ، وقد لا تعنى شيئا ذا بال بغير هذه المكونات التى طبخت وجبلت منها لحما وروحا ودماً.

وفضلا عن ذلك، فإن الكاتب لا يصور أبطالا خارقين ، بل أفرداً يكمن سر بطولتهم فى أنهم يعيشون ويموتون بشرا عاديين ، لا استثنائيين ، ميزتهم الأولى هى إحساسهم بالكرامة واستعدادهم لبذل دمهم فى سبيلها ، رغم لحظات الضعف البشرى التى تتجلى وقت الحرب ، مثلما تتجلى وقت السلم ، إنما على طريقتها ، ووفق ظروفها كل مرة هنا وهناك.

ويتكشف النسيج الروائى عن رومانسية دفينة تشب فى الأعماق وهاجة عبر اللغة والتداعيات والمناجيات والشكوى والحسرة والسؤال ، فتشكل فيضا من الحيوية والتلاحم مع السرد. ويأتى الحضور الطاغى لعناصر الموروث الشعبى (التغريبة الهلالية ، الموال ، التسجيع) لينفس عما تجمع فى الروح من مرارة وآلام لا تتسع لها العبارة الرتيبة ، المستقيمة ، وأشكال التعبير المألوفة ، فيتداخل العامى بالفصيح ،والسرد بالتداعى .. وليس هذا الاعتماد على الموروث الشعبى ترصيعا بقصد الابهار، أو تذييلا بهدف الزينة أو الترميز أو الاسقاط البالى ، بل هو جزء عضوى من كيان «مراعى القتل» ،كثيرا ما يستتبع استرسالا ذاتيا شجيا ،غنى الدلالات ، يفوح منه عبق التذكار ممزوجا بتفاصيل مكانية حميمة. هذه النغمات الشجية المترامية من «الماضى المستمر» تأتى كهبات النسيم فى قيظ خانق ، تنقل البطل إلى عالمها الذى يتوفر على فسحة للشجاعة والتضحية، لإحقاق الحق بقوة الذراع ، أو بقوة الإصرار على المواجهة



(البطولات الهلالية، الجبهة) . وهكذا ، تحت ألحان الربابة تستيقظ الطفولة القاسية كاشفة عن الاصرار على الانتماء إلى الجد، لا إلى الأب ، وإلى واقع الاجداد وأبي زيد الهلالى ، لا إلى الواقع المرفوض المعاش.

لا ملاذ فى الزمن الراهن، ولا منفذ إلى المستقبل ، فيفئ عبد الله إلى ظلال الماضى التام ، الزمن الغابر الأسطورى وأحلامه ،معبراً عن انشداده إليه بوصفه التعويض الأمثل عن الزمن الحاضر: « آه للزمن القديم».

غير أن الحوار والاستبطان يفصحان عنْ إدراك عبد الله وكثيرين غيره بأن « التغريبة الهلالية » بمدلولاتها الروائية ، ليست صنما أو قبلة أو نموذجا يقتدى به الآن، فالزمان غير الزمان (آخر فكرة تراود عبد الله وهو يلفظ أنفاسه هى: « أحمق من يغنى للهلالية.. هذا زمن لعق التراب والأحذية » (٤٠٧) . إلا أن الالتفات الدائم إليها ينطوى على مستويات عديدة من الدلالات المتشعبة والبليغة والهادفة التى أحسن الكاتب توظيفها فى معظم الحالات. فمثلا، حين يتردد فى ذهن عبد الله « ألا يا ليل هل لك من صباح قالها الملك حسان وهو أسير بلاد العجم .. بس إحنا فى بلاد العرب، لكن نفاية .. ليه المرارة والدمار البطئ .. هو كان للحرب غاية .. »!! (١٠٠) نشعر بحضورى قوى لبيت امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ولكن عبد الله لا يذكر هذا البيت ، لا يهتم به ولا يشير إليه ، بل يعطى الشطر المذكور أبعاداً فى تعقيبه عليه تقصّر عنها روح اليأس المبثوثة فى بيت الشعر الجاهلى. .

هذه العودة المتكررة إلى الموروث الشعبى تنطلق من الخيبات التى يمنى بها البطل فى الأهل والوطن والغربة والآمال ، ذلك أن عمق الخيبة يعمق الألم وإيقاع المناجاة الناجمة عن قسوة الطبيعة والبشر والمصير ، فيتصاعد الصوت الباطنى الكامن مدوياً بآهات مديدة حارقة« آاااه! » لا تغنى عنها الكلمات . إنه نزيف مروع تتصدع تحت وطأته النفس فلا تجد مخرجا لها إلا بالموال الشعبى والتسجيع وترجيع الريبة بطلوع الصباح . وجلد الذات : «ده الفلاحين نفاية، هو كان للحرب غاية» (١٤٠).

وكثيرا ما يتكرر الدفق الشعرى من فصل إلى فصل عامرا ليؤلف نوعا من الروابط الوجدانية بين محطات السرد، وجسورا روحية تفيض بالماء لتنعش أنفاسا بهذا القدر من الالتهاب . إنه تفريغ لشحنة النفس المأزومة أيضا.

ببراعة فنان مطبوع يتنقل فتحي إمبابى ببطله عبد الله بين محطات

الذاكرة الأرقة وأمواج الحسرة ومراجعة الذات ، فيما البطل يتحرك فى مجرى رحلته المكتظة بالويلات على الطريق باتجاه المدن الساحلية الليبية ، لا كمسافر أو رحالة أو مشاهد ، بل بوصفه شخصية تعيش الحدث وتشارك فيه ذاتا وموضوعا فى آن . ورغم محورية شخصية عبد الله فى الرحلة / الملحمة ،وفى « مراعى القتل » إجمالا ، فإن مسار السرد يشتمل دائما على لحظات زمنية متشابكة ، متضافرة ، كثيرة الشخصيات والتفرعات ، سواء فى القرية أو الجبهة فى معاناتها الذاتية إلى حد يمنعها من أن تكون امتداداً وكشافا نفاذاً للواقع والأشخاص وأفكارهم وعوالمهم الداخلية . إن عبد الله بهذا المعنى كلىّ الحضور ، ينبنى عالم الرواية برمته عبر منظاره وتعاطيه مع الأحداث ، الأمر الذى يخلق لدى المتلقى قدراً كبيرا من الانتباه والإحساس بالحميمية والمشاركة يؤهله للانخراط بكامل كيانه فى معايشة هذا العمل الأدبى .فالسرد هنا ، بلغة ضمير المتكلم أساساً ، لا يعول على الوصف والحكى ، بل على استنطاق مجريات الواقع والزج بنا فى أتون التجربة لنكون شهودا ومشاركين.

وهكذا تتوالد النقلات والإضاءات والإيحاءات والربط وعلاقات التقاطع والتواشج الزمانى والسردى ، وتداخل الأزمنة والتردد بين المعاناة والموروث الشعبى .وفى هذا الاتساق الناشئ يصون الكاتب روايته من الشروح والخطابية ، فلا يشتت انتباه القارئ ويربكه ، وإنما يرهف إحساسه بوحدة الأبعاد الزمانية وانسجام مساراتها وغنى إشاراتها.

* المسار الدائرى

إن انسداد الطريق إلى المستقبل يغير مسار الزمن الروائى الصاعد فيزداد انحناء وتقوسيا إلى أن يشكل دائرة مغلقة تنتهى بعبد الله إلى قريته «سدود» واعيا أنها ليست الملاذ ،ولا تعدو كونها حفنة من تراب الطفولة الغالية ، لا نجاة فيها ولا أمل . إنه يتورط بانسحاب قسرى إلى زاوية تغرى بدفء قديم ولا تصلح لأن تكون نقطة للانطلاق والحياة ، يتجلى ذلك واضحا فى المراوحة الطويلة بين تمجيد «سدود» ورفضها مراوحة قد تشى بتناقض ظاهرى ، فى حين أنها ليست إلا تقلبا على نار انسداد الأفق وتلمسا لسند فى الماضى ، وذلك شهادة على قلق روح محاصرة تبحث عن منفذ لا يمنحه الواقع (فى الوطن أو الغربة) ولا يبشر به . و«سدود» ، بهذا المعنى ، سكين بحدين: ١- هى قوة جذب : «خارج حدودك لا اتصال ولا وصال» (١٩٨) ، و٢- قوة نبذ: «الحياة خارج حدودك عدم (...) وأنت واحة من الدمار ، جزيرة للشجن (٢٥٦) ،وفوق ذلك هى المآل المفروض، لا لأنها الحلم أو الوهم ، بل لأنها المكان الوحيد الذى يجد نفسه مدفوعا

إليه بقوة الضرورة والانتماء والحنين : «سدود أرحل إليك وأعود» (...) لا أرض الوطن ساعتني ، فى بلاد العرب هانوني (٣٧٤) . إن الحلقة تزداد ضيقا كلما أمعن فى خوض التجربة عمقا ، فيؤدى به الهرب من هذا العالم الضاغط النابذ إلى خط تراجعي رامز (العودة إلى الرحم) أو واقعي متاح (النكوص إلى البدايات ، الينابيع ، الأصول ،الأوهام) وهو خط أنبت خلال العقود الأخيرة مفترقاً (الفرار أو الردى) ، خيارا بين الارهاب الديني ووجهه الآخر، أى الفساد الحكومي والاجتماعي ، إذ خيل أنه الطريق الوحيد الباقي لممارسة فعل ما للتعويض عن افتقاد الآمال التى أمكن أن تلوح يوما أو تتشكل فى دروب التجربة المعاشة ، ولكنها لم تفض إلا إلى الاخفاق والخذلان . هذا الطريق النكوصي هو الوجه الآخر أيضا لرفض «الموت فى الحياة»، هو القشة التى يتعلق بها الغريق ،ما دام «الشريف يندهس بالجزم» ،واللص ينام مرتاح البال ضامن الجنة»(٢٧٦) . لقد خبر عبد الله هذا الوضع أثناء تعامله مع جماعة الورداني ومافيا الإسفلت وعلى الحدود المصرية حتى غدا يتساءل بمرارة : «لماذا فتحنا صدورنا للنيران وطائرات العدو؟» ، ويتذكر النقاط السوداء فى التاريخ العربي المديد . وحين قام المدير الليبي حميدة بقتل الصبي المصرى رضا بوحشية وعلى مرأى من العمال فكر عبد الله بالدفاع فتعثر بعجزه الكلي : «يا ابن عبدالجليل أنت دودة تسبح فى الوحل» (٣٠٧) ، ويغدو بطل الحرب محكوماً بالخنوع كبديل وحيد للتهور المجاني (الهلالي ، الريفي ، الدونكيشوتي) وكأنه أحد أبطال زكريا تامر فى «النمور فى اليوم العاشر» يضطر لأكل العشب خلافا لطبيعة النمر الكاسر.

غير أن هذا الانكسار ليس النتيجة الوحيدة النابعة من التجربة التى تخلف فى نفس عبد الله أخاديد من اليأس الأسود تميط أقواله اللثام عنه:

«العشب الأخضر ينبت فى قلب الصخر(...) وقلب البشر لا ينبت إلا الكراهية(٣٣٣).

«إن أحدا لا يحب أحدا ، وإن كل شخص يريد أن يسلب روح الآخرين(٣٥٤).

وطبيعي أن تلقى هذه الخلاصات المريرة بصاحبها إلى منزلق الحسرة والتأسف ومراجعة الذات ، بل ربما إلى حسرة لا يطفئها الانتقام : «لو كنت عارف إنى ح أحارب عنكم وعن أمثالكم»(٣٤٤).

إن حياة توصل إلى هذه الاستنتاجات حرية بأن تهون على المرء أن ينكفئ إلى أى حفرة فى الماضي ، وأن يخوض أى طريق يغريه بوهم القدرة على اقامة عالم نقيض للجحيم الأرضي الذى اكتوى بناره فى ظل غياب كلي للقانون على امتداد صفحات الرواية : «مافيا الاسفلت .. المندس مجاهد (..) نقاط المرور

وحرس الحدود المصرى والشرطة الليبية وأولاد على وتاجر العملة وصديقه الباشا العقيد(٣٥١).

والحال ، لن يكون أمام عبد الله إلا طريق الانتحار الفردى (مواجهة تاجر العملة والعقيد والعودة إلى ليبيا ..) أو طريق الانتحار الجماعى» (الالتحاق بتنظيم مسلح ممنوع) .على أن عبد الله وزملاءه ،بما يحملون من قيم ويخوضون من تجارب ويحصدون من نتائج ، لا يستطيعون الارتقاء إلى مستوى الوعى السياسى والاجتماعى الذى يتمتع به المهندس صلاح الذى يقول لعبد الله «من فاته الموت فى الحرب ضد الاستيطان والتوسع الاسرائيلى فيلتحق بالموت فى الحرب ضد الفساد ، الحرب ضد الفساد فى هذا الوطن التعيس فى حاجة إلى شهداء ، فيض من الشهداء(٢٩٣).

إن فى طباعهم وتربيتهم ورؤيتهم الفلاحية وطموحهم إلى العيش وتكوين أسرة وتنشئة أولاد ما يصدهم عن اقتفاء أثر صلاح ،وما يدفعهم ،فى الوقت نفسه ، إلى البحث عن طريق الجنة هنا أو هناك ، لا فرق فهم مثقلون بمفاهيم وأعراف يختلط فيها الحسن بالبالى ، والمقدمات الصحيحة بالاستنتاجات الغلط.

* الجنس والمدينة

فى ظل الحرمان والكبت والفقر والقيم الريفية ، عطل هاجس الجنس ملكات أجيال من الشباب والقادة والموهوبين . فعلى صخرة هذا الهاجس يتحطم مستقبل نبيل فى درنة ورضوان وحسن مرعى فى القاهرة ليعودا إلى« سدود » وينخرطا فى الثرثرة وتعاطى الحشيش .وفى حياة عبد الله يكتسب هذا الموضوع أهمية خاصة فى دلالتها : «لما تشيخ ويصير عمرك ثلاثين سنة ، ولا زلت عاجزا عن أن تمارس الجنس ، تتوحد مع طبيعتك ، مش ح يكفيك الاستمناء مع أجساد النساء المصورة على ورق مصقول »(٢٥٩).

ما إن يلوح طيف المرأة حتى تتفجر اللغة والخيالات ، وتتخبط مصابة بنوع من الحمّى أو اللوثة ، إذ بمجرد رؤيتها يرخى عبد الله ذراعيه منتشيا كمن التهم أنثى طيبة النهدين (٢٢٧) ،وفى ليبيا يقع نظره على امرأة من بعيد: «عندما انحنت أمامه عب من لدونه ساقيها البضتين ، وتقاسيم مؤخرتها القوية يبرزها سُروالها الذهبى المقصب» (٣٣٥) . إن تحليلا سريعا لمفردات هاتين الجملتين ، ولا سيما فعل« التهم » وصفة «طيبة النهدين» ، يبعث فى النفس قشعريرة وشعورا

بالنفور ويفتح الباب لقول نمسك عن الخوض فيه!.

فى ضوء هذه المؤشرات تتضح أيضا دوافع صب اللعنات بسخاء على المدينة وعالمها المتمثل فى القاهرة التى توصم بالعهر دائما: لأن بحار الظلمات والجزر المسحورة وشياطين العالم والجنيات الساحرة، أرحم من القاهرة العاهرة» (٢٥٦-٢٥٧) ، ولا تنحصر دلالة صفة «العاهرة» هنا فى مستواها الاجتماعى الطبقى ، بل تعبر أيضا عن ثنائية متناقضة ثابتة ، فى الحالة المعنية ، حداها قيم الريف وقيم المدينة . فالريف هو بقايا عالم «الهلالية» والنخوة والشرف ، فيما المدينة / القاهرة عجوز ، عاهرة ، مرفوضة بقيمها ومواليدها ، بل إن كل المدن مخادعة (...) كل المدن مختالات ، عاهرات وشمطاوات (٣١٣) . ويزداد تفاقم هذه الأزمة / الهاجس طرداً مع تفاقم ضغطها على شباب ظروفهم المعيشية وتربيتهم لا تسمح بانفراج همهم الجنسى ، مما يدفع المهندس صلاح إلى الرد على عبد الله : «أنت حمار بهيم ، عمرك ما ح تفهم ، فلاح فى عالم ما عاد فيه فلاحين . البنات دول أشرف من اللى شوهوا عقلك اللئيم (٣٢٤).

والغريب هو أن هؤلاء المهزومين ، المخفقين الذين تجمعهم مصائرهم المضيعة حول غرزة الحشيش فى القرى مع الفلاح الأمى والرجل المتسكع يلعبون بأسماء فرويد وابن الفارض ، وأبيقور والغزالى ، وسارتر وابن رشد وارسطو .. كأنها أشياء من مستلزمات الحياة اليومية فى الصعيد المصرى الشقيق ! وهناك أيضا شطحات ثقافية ممثالة منسوبة قسرا لعبد الله الذى لم يتيسر له من التعليم إلا القليل ، أو من العمر ما يكفى ، ليقنعنا بأنه يستطيع بهذه المعرفة والاستفاضة أن يتكلم ، مثلا ، عن جبرية الجهة ، وتواطؤ الأشعرية ، وحدسية الغزالى (..) الحركة لزوم العقل ، والعقل لزوم الحرية (٣٩٢).

* العروبة والقطرية

رغم اعتداد عبد الله بعروبته وإدراكه الشخصى بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت مغامرة «هدفها موطئ قدم على الضفة الأخرى ثم رفع رايات السلام والجلوس على طاولة المفاوضات والاعتراف(٣٢٠) ، فإنه ، لحظة تصيبه حمى القطرية الضيقة ، ينجرف معها فيدافع عن السادات وكأنه يدافع عن مصر

نفسها ، فيواجه اتهامات زملائه العرب الآخرين باتهامات مماثلة يطلقها جزافا حول الوحدة وفلسطين .. إلخ ،وهو يدخل فى موجة من النقاشات الانفعالية تبتعد عن الجوهرى وتلاحق الزائل والعرضى والثرثرة .. وبذلك تلقى بعض الفصول ، ولاسيما (٢٥و ٢٩) ثقلا لا حاجة للرواية به ولا طاقة لها على حمله.

وخلافا لذلك تماما ، وبموضوعية عالية يدهشنا عبد الله بإنصافه لليبيين الذين يميز فيهم بين الصالح والطالح ، فيرينا شهامتهم وإنسانيتهم مقابل وحشية حميدة واضرابه ، وفهمهم الصحيح لعبث الحرب يومئذ بين مصر وليبيا . ويصل إلى سؤال يحز فى نفس من جرّب الغربة العربية :« لماذا لا نستطيع أن نتعامل بشكل يماثل عواطفنا الحقيقية »(٣٧٢).

كما يقدم لنا لوحة عميقة التأثير ، تصف الوداع بينه وبين الليبيين الذين جازفوا وأوصلوه تحت القصف إلى الحدود، مستنكرين ما يدور ، يعانقونه ويقولون : « نحن خوت(= أخوة).

* ملحق / نماذج من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية

يصعب حصر هذه الأخطاء التى تجعل قراءة الرواية عذابا حقيقياً فى صفحات كثيرة جداً . أما المرافعة « التنظيرية » التى يدافع فيها عن أخطائه الشنيعة، فهى عذرا أقبح من ذنب ».. ونكتفى منها بذكر نماذج قليلة للغاية.

-خلط العامية بالفصحى:

-إيه لزوم الحياة إذا كانت هكذا تعباً ، علشان ما يحدتش تأثيراً سلبيا على الروح المعنوية للجنود ، المدفع بتاعك بيحمل عبئ كبيرا فى الدفاع الجوى ، هادول ليسوا كيف الفراعنة »..

ورغم جمال اللغة السردية الفصحى ، فإنها أحيانا تختلط بقدر من الركاكة والتكسير يجعلها منفّرة ومغيظة ، ولا سيما بالمقارنة مع اللهجة العامية التى تفوقها جمالا وحيوية حين تأتى فى مكانها على ألسنة الشخصيات فى الرواية . على أن الركاكة والتكسير المعنيين ليسا صفة نابعة من مستوى الشخصيات الثقافى أو زمانها كما فى« الزينى بركات » لجمال الغيطانى ، مثلا ، بل هما انعكاس لمستوى الكاتب كما يجزم بذلك ملحقه « النظرى » فى نهاية « مراعى

القتل».

ومن المفارقات الطريفة أن إمبابى يكتب كلمة قدّيش (= كم ، إى قدر أى شئ) كما تلفظ ، هكذا (أديش) ! أما كلمة «أوادم» (جمع آدمى ، طيب ، ابن آدم) فيكتبها هكذا (: (قوادم) ،كما لو كتبنا «أطلال أم كلثوم : يا فقادى لا تسل قين الهوى!».

وقد أحسن إمبابى أيما إحسان حين استعمل كلمة «جعر العامية(ص١٩٧) لأنه لا يمكن لكلمة فصحى أن تحل محلها هناك، وكذلك «غرغرى يا عين بالدموع».

كما جاء بصور أحسن فى ابتكارها وتوظيفها ، مثل:

-جاءه العامل مثل حمامة تذهب إلى ثعبان فاغر فمه» ، كيف (= كما) الضبع ما يشم إلا فى الجيفة.

ولكنه شد مايسئ ويسف فى استخدام تشبيهات أخرى ، مثل :

« وضح من بين الظلمة فج جبلى بدا قبيحا دميما مترهلا كفرج عجوز ، أديمه انغرست عليه نبتات الصحراء الشوكية (ناهيك عن الركاكة) .. «الهضاب واحدة خشنة كعجز امرأة عجوز / من منظور علم النفس ، لهذه العبارات مدلول خاص.

بيضة النعامة
بين الرؤية والمذكرات
رواية السيرة الذاتية

يصنع رؤوف مسعد روايته «بيضة النعامة»(١) من مادّة حادّة الزوايا ، شائكة السطوح ، تتناثر عناصرها ومكوّناتها الرئيسية على امتداد خلايا النثر الفنى العربى خلال القرن العشرين(٢) .فقد جمع فيها ذلك الشتات «الداشر» فى ثنايا القصة والرواية العربيتين ، المتمثل بتألق لافت فى أعمال يوسف إدريس («بيت من لحم» ، النداهة ، الحرام) وفى فصول من رواية نجيب محفوظ المميزة المرايا ، بصفة خاصة.

إن «بيضة النعامة» رواية سيرة ذاتية تضع القارئ أمام «بطل من زماننا» فى فضاء بيت من لحم مترامى الأطراف . وإذا كانت بعض الروايات العربية توظف عناصر السيرة الذاتية ، وبعضها يتضمن اسم المؤلف وأفعاله بتباه ، بينما يتستر جزء ثالث منها مفضوحا ، فإنه لا ضير فى التوظيف أو التوارى

أو الحضور المكشوف ، مادام الحكم للنجاح الذى لابد للفوز به من الاقناع بوصفه مكافئا للصدق الفنى الذى يرتقى بالقارئ إلى درجة التفاعل والاشتباك مع نص ينبض بالحياة والدلالة ، وينأى به عن التعامل مع ركام من الحكى أو شطط فى اجترار ذات فقيرة ضحلة الأعماق.

يقدم رؤوف مسعد فى روايته هذه جولة حرّة فى خضم الذاكرة ، يتوقف الزورق فى بعض موانئها ، فى محطات مختارة يهتدى القبطان إليها برائحة المرأة ، فيفئ إليها ليستعيد لحظات من المعرفة بالجسد لحظات تتشكل كمعارف أولى تتدرّج وتنضج دون تبجّح أو عقد.

خلال هذه الجولة الحرة يتنقل الراوى فى بحر ماضيه ، غير عابئ بالتسلسل الزمنى ، تارة فى التسعينيات وأخرى فى السبعينيات ، ثم ينكفئ إلى الخمسينيات أو منتصف الثلاثينيات .. يلم شتات الذاكرة الذى كان علامات بارزة فى تكوين الشخصية . عقلا وموقفا وسلوكا . ومن هذا الشتات الذى يجتمع كياناً حياً فى «بيضة النعامة» تتشكل أمامنا لوحة ناطقة تسكن فى أعماقنا أسئلة مقلقة ، وهذا هو الاختيار الذى يهتدى بالموهبة.إن هذه الرواية لا تعتمد البناء الهرمى الطامح إلى إنتاج «حكاية» متسقة محكمة تسعى إليها المذكرات عادة . فهناك فجوات زمنية واسعة لا يقترب منها الكاتب ، مثلما هناك استرجاعات لمواقف وأحداث واستغراقات داخلية تنمّىْ حركة الخط الروائى رغم سكونيتها الظاهرة.

إنها رواية تصر على التمتع بالحرية ، بالحرية الفنية أولاً . إذا والمعمارية ضمناً .الأمر الذى يمثل فارقا جوهريا آخر بين كتابة المذكرات وتسجيل السيرة الذاتية ، من جهة ، والكتابة الإبداعية ، الفنية ، المعروفة برواية السيرة الذاتية ، من جهة أخرى . بهذا المعنى تكون «بيضة النعامة» علامة دالة على الفارق بين الرواية كجنس أدبى ، والمذكرات أو التأريخ الشخصى أو السيرة (الترجمة وفق التعبير القديم) . إن الأديب يختار هنا مادة عمله الأدبى من آلاف الجزئيات والوقائع والتخيلات والانطباعات الممتدة على مدى قرابة ستين عاما ، مدركا فى أعماقه الابداعية ما مؤداه فى علم الجمال وفلسفة الفن ونظرية الأدب عموما أن الفن اختيار واع وليس تجميع وقائع ومصادفات متخيلة أو حقيقية ، مؤثرة أو طريفة أو مكتوبة بإنشاء بليغ .. وهو يبتعد عمدا عن الحذلقة الأسلوبية والبهرجة اللغوية والصور والألفاظ الرنانة ، فيأتى سرده متزنا ،هادئا ، لا تنبع حرارته من التنميق والتعابير المصطنعة ، بل من اللغة اليومية ، الحياتية ، البالغة من الصدق حداً لا يسقط بها فى الابتذال ولا يفرط فى استخدام العامية

حيث لا ينبغى .كما تخلو «بيضة النعامة» ، رغم حساسية موضوعها ، من التفاصيل الجنسية ، والألفاظ المثيرة والبذاءات ..على أن صرامة الكاتب فى هذا المجال لا تعود إلى احترامه لقواعد أخلاقية ما ، أو إلى خوف من انتهاكها أو تهيب من الخوض فيها ، بقدر ما تنبع مما يمليه على الفنان حسه العالى وحدسه المرهف بأن الفاصل بين الفن والتبذل شعرة ،كما يقال(٣).

إن زمن تكون الشخصية (الطفولة والصبا ومطلع الشباب) مبعثر بين السودان ومصر . وتبدو مصر (الوطن) مكان غربة بالمقارنة مع براح الطفولة فى السودان . تصبح مصر وطن الانتماء ، فيما يظل السودان وطن الروح ، شمعة الحنين ،فالعمر عالق هناك بالتراب والناس ، بالشجر والهواء ، بما تشربته إلى الأبد حنايا الروحو خلايا الجسد .من هنا تنبع أهمية المكان فى« بيضة النعامة » ،حيث يشكل عبق الاسترجاع نوعا من موسيقى حزينة مؤلمة (تكرار العودة إلى السودان ، القاهرة ، النوبة ، الاسكندرية والنوافذ المغلقة بالخشب منذ سنوات) ففى تردد الكاتب على الأماكن التى يعيش فيها الماضى الحى طعم عودة إلى أطلال دراسة ، إلى بقايا حياة بعد حرب مدمرة ، فيثير الموقف فى النفس ما يشبب به امرؤ القيس وابن أبى ربيعة حيناً ، وتارة ما توقظه سينية البحترى الشهيرة «صنت نفسى عما يدنس نفسى .. إذ شد ما تتوتر الروح، أو تنبسط النفس ،حين يتحدث الراوى عن طفولته أو يعود إلى مرابعها ، فيسترسل مستسلماً لسرد سيال ،متدفق نابع من الأعماق ، يتجسد فى حديثه عن رحلته إلى السودان سنة ١٩٦٨ ، ثم سنة ١٩٩٣ بتلك الاستفاضة واللهفة والحب.

«فأى حسرة كظيمة تعلن عن نفسها أحيانا فى ثورات غضب وتمرد لأن بابا لم يستشر أحدا كعادته فى اتخاذ القرارات بمفرده فى النزوح نهائيا من السودان ورفض أخذ الجنسية السودانية ، وتمصيرنا نحن الأولاد بالقوة ونحن لا نحس سوى بانتمائنا إلى السودان(ص٢٩١).

قلما يتحدث رؤوف مسعد فى روايته بهذه الحرارة والكلمات المثقلة بالحسرة والألم ! لكأنه بقى «مزروعاً» هناك ، شأن صقر قريش القائل :

« إن جسمى ومالكيه بأرض
وفؤادى ومالكيه بأرض.

يقول صيف ١٩٨٣ : «كنت أستعد لرحلة إلى السودان (..) فى محاولة مؤلمة للعودة إلى الماضى (١٢٤).

إن رواية مسعد هذه تستجيب بوصلتها لكل لحظة أو علاقة يضيئها الجنس ،

لا فرق بين أن تكون العلاقة عابرة أو وليدة زمن أو حاجة أو رغبة ناضجة .. إذ إنه لا يتوقف ألبته عند علاقات حب بالمعنى الروحى العاطفى . ليس فى روايته أى كلام عن الحب أصلا ، فتلك مسألة خارج نطاق اهتماماته هنا . وذلك تأكيد آخر على رصد حياة الراوى من زاوية نظر مهيمنة ، هى زاوية التعامل مع المرأة ، وبمعنى أوسع مع حاجة الجسد إلى الجنس ، إلى الاكتشاف ، سواء فى البيئة الأفريقية الأكثر تسامحا مع الجسد ، أو المتحررة من تأثير القيم الدينية ، أو مع المرأة الشرقية فى البيئة الاسلامية والمسيحية الأكثر تشددا ، أو مع المرأة الغربية التى تقيم حريتها على دعوى التطور والحضارة وحرية الفرد.. أى بمعزل عن الموروث الدينى ، سواء أكانت تلك المرأة مؤمنة أو غير مؤمنة.

إن المرأتين ، الشرقية والغربية ، عالمان مختلفان من منظور الجنس والتعامل مع الجسد ، تقدمهما الرواية دون إشارة أو تلميح إلى المقارنة ، عبر موقف كل منهما إزاء الجسد ، بغير ما تبريرات أو إدانات أو مماحكات . تتعرى الشخصية أمامنا فى لحظة قوامها الجسد وقت الاستجابة للغريزة .. ثمة المتعلمة والعاملة ، المثقفة والصبية ، الأربعينية وربة البيت والراهبة..

يتعامل الكاتب مع شرائح اجتماعية واسعة تتوزعها ثلاث قارات (أفريقيا وآسيا وأوروبا) لم يكن بطلا بالمعنى الخارق والاستثنائى ، بل كانت «بطولته» ، الروائية تنحصر فى استقراء الجسد واستجاباته وحاجاته ونداءاته . إنه لم يحقق شيئا فى حياته السياسية ، لا كفرد ولا كجيل أيضا ، إلا أنه لا يشكو بالكلمات والخطابات ، بل تتضح «بيضة النعامة» بهذا الانكسار ، تنبنى عليه بوصفه حاملا أساسياً خفيا تقوم عليه . فحين ينهزم المرء يلتفت عادة إلى السنين التى هدرها دون تحقيق انجازات أو انتصارات ، ويلجأ إلى الانكفاء على الذات وإحصاء مكاسب تعويضية هى فى رواية رؤوف مسعد العلاقات مع المرأة ، لا كمتعة على الأرجح ، بل كتسجيل أهداف ، ما دام لديه «إحساس مرير بعدم جدوى العمل السياسى ، وبأن سنوات السجن ضاعت هباء)(ص١٥) . وبصدد فتاتى ابوتيك يقول فى السياق نفسه «زمان» ، أيام الرومانسية السياسية كنت بالتأكيد سأحاول تجنيدهما وإدخالهما الحزب وإثارة حسهما الطبقى والثورى .. إلخ ... إلخ . لكننى اليوم غير مهتم بروحيهما ، بل بجسديهما »(ص٩٤).

إن اهتمامه ينصب على الجسد عموما ، وليس على جسد المرأة حصراً . فهو يتحدث عن العلاقات المثلية/ الذكورية ، ولاسيما فى أجواء السجن السياسى ، ويتفحص الموضوع بهدف الإجابة على سؤال ممض: «ماذا أفعل بجسدى الذى

يطالب بحقه فى الجنس . ماذا أفعل بروحى التى تبحث عن الحب والحنان . تبدأ محاولات مستميتة فى قمع الجسد(ص٢٠٧).

وهكذا تطرح هذه الرواية عدداً من أنواع التنفيس عن ضغوط الجسد ، تارة بالطريقة المحرمة دينياً/ أخلاقيا من وجهة النظر الاسلامية / المسيحية ، ومرة بالتعامل مع الجنس كحاجة طبيعية مبتوتة الصلة بالحلال والحرام ،كما فى« بيوت البنات » فى السودان ومناطق الجنوب البدائية بمعنى ما ، وأخرى بالطريقة الاوروبية التى يكون فيها الجسد مادة للتجريب والانفلات والاكتشاف خلافا لجميع القيود والأعراف ، لا بهدف إشباع الحاجة الجنسية فقط، بل بقصد المضى بالتجربة إلى أقصاها (أمام الزواج أحيانا ، وبارتياد المرأة بيوت الدعارة لا طمعا فى المال).

غير أن الشرق، بشقيه الإسلامى والمسيحى ، يظل أمام هذه المعضلة الاستنزافية المزمنة . ولعل ذلك يتجلى بأبشع صوره عبر الحديث عن فتاتى البوتيك (ناديا وفريال) ،حيث تعترف فريال للراوى بأن شقيقيها يتناوبان على مضاجعتها ، وتعلق على ذلك بكلمة واحدة: « عادى» وذلك برأيها مقارنة بمن يضاجعهن آباؤهن وأخوالهن والأشقاء!.

وكأن رواية رؤوف مسعد هذه تطرح نفسها سؤالا كبيرا هو : ما العمل ؟ إذ هيهات إنكار هذه المعضلة وتجاهلها إلا إلى مزيد من « عبدة الشيطان » والتمزق الاجتماعى ، والأزمات الشخصية ذات الأخطار العميقة فى دوائر اجتماعية تسع وتتسع.

تساؤلات: بين الرواية والمذكرات

لعل التشابه الإيقاعى واللفظى ليس القاسم المشترك الوحيد بين « بيضة النعامة » لرؤوف مسعد ، و«طوق الحمامة » لابن حزم الاندلسى ، وإن كان المسار غير المسار ، والغاية غير الغاية.

إن ما يبعث هذا التداعى ، الذى لا مجال لمناقشته هنا ،هو ما يثيره الفصلان الأخيران فى «بيضة النعامة » (جمهورية الشيخ جابر ، وجبل مرة) من حيرة حول مدى صلتهما العضوية بما كتبه مسعد إذا ما نظرنا إليه لا بوصفه كتاب مذكرات ، بل رواية سيرة ذاتية تتناول الحياة الشخصية وتركز على موضوع الجسد فى نشأة الراوى وتجواله وحياته السياسية ،كما رأينا.

ولا يأتى الاعتراض على الفصلين المذكورين من استهانة بقيمتهما الفكرية والمعرفية العالية ، بل من كونهما أشبه ببحث اجتماعى سياسى شيق (يليق ، مثلا ، بقلم هشام شرابى أو حليم بركات البارزين فى مجال علم الاجتماع) .ففى



هذين الفصلين كثيرا ما يستسلم رؤوف مسعد لسيل من الأحكام السياسية بنبرة انفعالية حارة، الأمر الذى يخرج أو يميل بهما إلى ضرب من المذكرات السياسية ذات الطابع السجالى حيناً، أو المقالة التنويرية تارة. فهناك خطاب طويل من الستالينية والنميرى، النخاسين العرب والأوروبيين. منغيستو وعيدى أمين، أكراد العراق وأرمن تركيا(٤) .. وكأن الكاتب فاض به الكيل فلم يعد يطيق صبراً. لقد انتفض فيه السياسى المهزوم، الماركسى المنفتح، المسيحى الكامن فى الأعماق.

ورغم ذلك فإن الفقرتين الأخيرتين «الجبل المرة-٣) و«قادتنا الفتيات) .. تحتفظ فيهما التداعيات والأفكار بطابعها الإبداعى الأصيل، ويظلان قطعة حية من نسيج العمل الأدبى «بيضة النعامة» تطور مساره الطبيعى كرواية حقا.

فهل كتب رؤوف مسعد «بيضة النعامة» لتكون رواية، أم لتكون كتاب مذكرات، أم أراد تقديم مذكرات أدبية حرة لا هى بالرواية ولا هى بالمذكرات، لا تخضع لجنس أدبى معين، بل بين، بين، تكون على قول العرب: «مثل النعامة لا طير ولا جمل»؟.

إنه فيما كتبه من «تصدير» يكرر كلمة «كتاب» خمس مرات، ولا يذكر كلمة «رواية» مرة واحدة!.

ومما يعزز هذه الشكوك هو أنه حين ينتقل من حى الزمالك الراقى إلى« المنيرة الغربية» فى إمبابة، بؤرة التخلف وانعدام الخدمات، يحيرنا بقوله: لكن لماذا انتقلت بكتبى وأغراضى وحماقاتى إلى هناك؟ أعتقد أنى لم أهتم بالاجابة. لسبب بسيط. إنه موضوع شخصى» (ص٢٦٥). حقا إنه موضوع شخصى، ولكن:

١- من طرح هذا السؤال وأحرجه ليتهرب من الجواب بهذه الطريقة؟.

٢- أليس كل ما كتبه فى «بيضة النعامة» من ذكريات وعلاقات حميمة مع المرأة موضوعا شخصيا إلى أبعد حد؟.

يضاف إلى ذلك ما يفتتح به فصل «مذكرات» حين يقول:

«رجعت اليوم إلى كتابة المذكرات. لا أريد أن أسميها اليوميات- لأنى لن أكتب يوماً بيوم- كنت أكتبها فى بيروت(..) وهكذا بعد أن أستقر بى الحال بعض الشئ فى القاهرة عدت من جديد أكتب فيها والحقيقة لا أعلم لماذا أكتب هذه اليوميات (كذا) اللهم إلا أنى أتسلى بذكر ما جرى. المهم أنى عدت أكتبها من جديد لعلى استخدمها يوما حينما أكتب كتابا عن الناس والسفر(٨٩).

فهل كان الناشر هو من قرر وصف «بيضة النعامة» بالرواية، سيما وأن

«مؤسسة الريس للكتب والنشر» لم تدرج -فيما نعلم- على كتابة كلمة رواية على الغلاف بين خطين مائلين بهذا الشكل اللافت؟!.

وأخيرا ،كان يمكن لهذا الاسم «بيضة النعامة» أن يمثل نقطة لصالح جنس الرواية ، حسما لهذه الحيرة ، فيظل موضع سؤال يحاول القارئ الإجابة عليه أو يجيل خياله في رحابه ، شأن التساؤل الدائم عن سر تسمية ابن حزم كتبه «طوق الحمامة» ، أو ستندال روايته «الأحمر والأسود» .. إلا أن رؤوف مسعد أصر على تقييد الدلالة والخيال معا ، فقطع العلاقة عمليا بين الاسم ومتن الرواية الفعلي بتحميله إياه شحنة من نوع آخر تماماً . فها هو يوضح المسألة في ختام حديثه ، تحديدا عن المتعصبين مسلمين وأقباطا ، فيقول :

«اذكر مرة حينما ذهبت في زيارة سياحية إلى أحد الأديرة أني رأيت بيضة نعام كبيرة معلقة على باب المذبح الداخلي . سألت الراهب المرافق عن معناها فقال لي : إنها رمز لاستمرار الكنيسة عبر عصور الاضطهاد المتعاقبة . قال إن النعامة حينما تحس بالخطر تسارع بتخبئة بيضها ، ثم تجري مبتعدة عنه لتحول نظر المطارد عن البيض . قال إنها قد تضحي بحياتها عالمة أنها قد أنقذت البيض .(ص٢٧٣-٢٧٤).وفي ضوء هذا التوضيح يتوجب علينا أن نقرأ روايته الجديدة «مزاج التماسيح» بروية وتمعن شديدين.

هوامش

(١) رؤوف مسعد. بيضة النعامة . دار الريس . لندن .ط / ١ تموز - يوليو ١٩٩٤ (نلفت الانتباه إلى أن لوحة غلاف الرواية بريشة الفنان الليبي علي الزويك ، وليس الكاتب الليبي حسين المزداوي ،وكما ورد في هذه الطبعة خطأ).

(٢) ناهيك عن الأدب الشعبي والجنسي ، وأخبار الجواري والغلمان ، وتعدد الزوجات والمحظيات ، من خلفاء بني أمية (تزوج الوليد بن عبد الملك بن مروان ٦٣ امرأة ، ومات وعمره ٤٨ عاما)إلى الحريم العثماني.

(٣) مؤسف أن الكاتب يجرأ أحيانا بالألف والنون ، ويبقي نون الأفعال الخمسة ، رغم النصب والجزم . وذلك مع كثرة من ساعدوه وقاموا بقراءة الرواية قبل طبعها كما يشير في البداية!.

(٤) عندئذ تتفتح قائمة طويلة من المواضيع التي كان عليه أن يتحدث عنها : نكسة ٦٧ ، أزمة الحركة الشيوعية المصرية التي كان عضوا فيها ، حصار بيروت الذي عاشه سنة ١٩٨٢ ، اهيار المعسكر الاشتراكي .. إلخ .. إلخ.

قصة

جين تونيك !

ابراهيم فرغلى

.. ورحت أتأمل بروفيلها الأيمن محاطاً بشعرها البنى الناعم المنسدل خلف ظهرها وهى تقف أمام النافذة المفتوحة تحدق بالأفق ، وقد تعبقت الشقة برائحة التبغ القادمة عبر مصنع السجائر المتاخم .

بدت قدماها الصغيرتان اللتان تنتعلان " الشبشب" الأزرق - المكتوب عليه كلمة "sport" بحروف بيضاء - كقدمى طفلة .. بينما اصطخبت الغرفة بصوت " ويتنى هيوستن" الملائكى تغنى أغنيتنا الأيقونة "I will always love you". عندما انتهت الأغنية قلت لها :

- القهوة ياجميل .

نظرت إلىّ وهى تغمغم:

- لأ مش عاوزه قهوه دلوقت .. تعالى .

وضعت القهوة على المكتب الخشبى المجاور للباب.واتجهت إليها بعد أن أغلقت النافذة . احتضنتها فضمت نفسها إلى باستكانة . خلعت الشبشب ووقفت بقدميها الحافيتين فوق قدمى وبدأنا نرقص على أغنية " هيوستن" I have nothing ونحن نحرك جسدينا بيسر ، ثم إننى بدأت أتحرك بها وكأننا جسد واحد ..

Share my life
take me from where i,m..

أمسكت رأسى بكلتا يديها معتمدة على ذراعى اللتين أحاطتا بظهرها وهى تحدق بعينى فيما تألقت عيناها السوداوان الصغيرتان القلقتان ببريق مثير.

take my love ..
I' ll never ask for too much
just further you are
and every thing you

ورحت أضمها إلى صدرى برفق وكأننى أحاول الرد على ما تقوله لى عبر الأغنية:

cause I have nothing .. nothing

if i don't have you

قالت لى بهمس : حاسة إنى دايخة .. عايزة أنام .

قلت لها: مش هتشربى القهوة؟

- لأ .. عايزة أنام ..

xxx

فى " الكوفى شوب" الواقع بجوار " اللوبى" فى فندق " سميراميس" اخترنا طاولة متاخمة للنافذة الضخمة المطلة على النيل . طلبت من النادل المبتسم " جين تونيك " ، فابتسمت وهى تقول:

- أطلب لى حاجة زى دى .. بس تكون خفيفة .

فطلبت لها"SCREW DRIVER" .. عندما أحضر النادل ماطلبنا سارعت بالتقاط كأس " الجين" وراحت تشم رائحته بنشوة قبل أن تتجرعه بشبق أدهشنى فقلت لها مستنكراً:

- إيه .. فيه إيه ياحاجّه؟

وردت مبتسمة : ده ريحته حلوة قوى .. خد انت اشرب عصير البرتقان اللى طلبتهولى ..

كنت أحكى لها عن صديقى الذى انتفض راكضاً باتجاه مياه البحر على شاطئ " رأس البر" فى برد ديسمبر القارس الساعة الرابعة فجراً .. عارياً ليبحث عنى فى أعماق البحر ظاناً - بفعل هلاوس الخمر - أننى قد تعرضت للغرق ، فأغرقت فى الضحك بطفولية .. إلا أنها لم تستطع التوقف عن الضحك الهستيرى حتى خروجنا من المكان وهى تستند على ذراعى محاولة كتمان الضحك بلا جدوى.

- امسكى نفسك شوية ياماما.

نظرت إلى مبتسمة وقد التمعت عيناها بالدموع قبل أن تنتابها مرة أخرى حالة الضحك الهستيرى :

- مش قادرة .. تعالى نروح عندك .. أحسن لو أبويا شافنى كده هيطردنى برّه البيت ..

xxx

عندما استيقظت طلبت القهوة فأعددتها لها بسرعة وجلست أمامها على الفراش أحدق بملامح وجهها الدقيقة الأليفة . جذبت السيجارة من بين شفتى وهى تبتسم . عندما انتهت من القهوة اقتربت منى فاحتضنتها قبل أن نغيب فى قبلة طويلة . التقطت مذاق القهوة على لسانها . راحت هى تزوم كعادتها إلا أنها ، وعلى غير العادة ، لم تمارس خدشها الهستيرى لظهرى بأظافرها حتى بعد أن خلعت " السوتيان" وأثناء تقبيلى لثدييها الصغيرين ، لكنها غرزت أظافرها فى ردفى بقوة فور أن امتصصت إحدى حلمتيها الصغيرتين الناعمتين ذاتا اللون البنى الشاحب ، مما جعلنى ، رغم محاولتى للتماسك ، أطلق آهة قوية . شرعت بعدها فى خدش ظهرى بأظافرها وهى تتأود مطلقة آهات شبقة . ثم إنها توقفت للحظة وأتانى صوتها هامساً ومبحوحا ولاهثاً:

- لو عاوز يابيبى .. أنا ماعنديش مانع .

رحت أستدعى كلامها عن الليلة الأولى للزواج والطقوس الأسطورية



التى تعتنقها حولها . بالاضافة إلى هيستريتها التى أعرفها جيداً . لن تقبل فكرة فقدان غشاء البكارة خاصة عندما تفيق من نشوتها هذه.

باغتتنى فى اللحظة التالية بامساكى بعنف .. وتماسكت لوهلة قبل أن أنزع يديها .. إلا إننى وبفعل ارتباك اللحظة التذذت ..

استدارت لتستلقى على جنبها، قد أولتنى ظهرها قبل أن تقرب ركبتيها من بطنها . ثم إنها شرعت فى إطلاق تأوهات ألم مفزعة .. وراحت بعدها تبكى بهستيريا .

رفضت كل محاولاتى لتهدئتها أو حتى لمسها دون أن تنطق بحرف .. فقط اكتفت بابتسامة شاحبة وسمتها بعناية قبل أن أودعها .

فى الصباح اتصلت بها عليها فأتانى صوتها محملاً بنبرة سخرية: صباحية مباركة يابيبى !

xxx

بعد شهر واحد من هذا الاتصال وبعد محاولات فاشلة متصلة للقائها فوجئت باحدى صديقاتنا المشتركات تخبرنى بخبر خطبتها .. وعندما اتصلت بها معاتباً وغاضباً كالمجانين لاأستطيع أن أصدق وجدتها ترد علىّ بهدوء شديد:

– ماأنا كنت بين إيديك ياحبيبى .. تقدر تعمل اللى انت عاوزه وماعملتش حاجة.

وانتابتنى غصة كهذه التى تلاحقنى الآن وأنا أقود السيارة .. تجاورنى صديقتنا االمشتركة التى كانت تدعونى – بتلذذ مريب – لمشاهدة الثياب الداخلية التى اشترتها لتوها كهدية لحبيبتى بعد زواجها وهى تقول وبنبرة بدت لى غريبة بعض الشئ:

– لما عرفت إنى هاشترى الحاجات دى .. قالت لى آخدك معايا عشان انت عارف مقاسها كويس!

حاولت رسم ابتسامة بلهاء وأنا أشعر أن عضلات وجهى تتقلص رغماً عنى محاولاً استدعاء مشاهد ذلك اليوم الغريب فيما اتجهت يدى تلقائياً ناحية جهاز الكاسيت لأرفع الصوت إلى أقصاه .. فى محاولة لقمع الأصوات التى راحت تصطخب فى مخيلتى .. تدريجياً.

" جاك حسون "و" خلوة الغلبان "

ابراهيم أصلان

قال

" أنا جاك .·. جاك حسون"

لم يكن الاسم يعنى لى أى شــــئ .

قلت :" أهلا" .

كنا فى بيت الكتــــاب الفرنســـيين حيث استضافونا مساء اليـــوم الأول من وصولنا: الراحلة لطيفة الزيـــات وبهاء طاهر ومحمد البساطى وجمـــال الغيطانى وسلوى بكر وأحمد عبـــد المعطى حجازى ومحمد عفيفى مطـــر وعبد المنعم رمضان ونبيـــل نعـــوم وابراهيم عبد المجيد ، وكانت هنـــاك مائدة رئيســـية ممتـــدة ازدحمـــت بالمـــأكولات الخفيفـــة الملونـــــة والزجاجات الداكنـــة ، ووراءهـــا مجموعة من الفتيات الجميـــلات ، بينما تفرقنا نحن حول طاولات صغيرة ، ومعنا أعداد من الرجال والنســـاء الذين يكلموننا ونكلمـــــهم مـــن دون أن يعرفوننا ، غالبا ، أو نعرفهم.

وكان الرجـــل " حســـون" الـــذى يجاورنى يقوم ويقعد ، ويملأ لى الكـــوب كلما فرغ ويدفعنى بكتفـــه ويقـــول ان سعادته اليوم كبيرة جداً ، ثم صاح : " أنـــا مصرى". التفت إليه ولاحظـــت وجهـــه الطفولى وملامحه المريحة الطيبة . وسألنى:

" حضرتك منين فى مصر ؟"

أخبرته إننى من " الكيت كات" فى حى امبابة

قال:

– " أنا من خلوة الغلبان "

– " خلوة الغلبان؟"

– " طبعا".

- وسكت.
- أدهشنى الاسم ، وكدت أفيق مما أنا فيه ، ولكننى انتهيت إلى ضرورة البدء ، فى أقرب فرصة ممكنة ، بكتابة أى رواية واسميها " خلوة الغلبان" . وسألته عن مكانها فقال انها قرية من المنصورة . وأخبرنى أنه ، بعد غياب حوالى أربعين عاماً عاد إليها ، ورآها.

" خلوة الغلبان"

- " تمام كده".

وراح يحكى لى كيف أنهم ، عندما غادروا مصر ، كان فى السادسة عشرة (على ما أذكر) ، وأن شقيقته كانت فى الرابعة تقريباً ، أخبرنى كيف أن أباه طلب منه ، عندما يموت ، أن يأتى بحفنة تراب من مصر وينثرها على قبره . وفى شئ من الأسى قال، من دون أن تختفى ابتسامته أنه لم يلحق ، ثم اتسعت هذه الابتسامة وهو يضيف أنه استطاع أن يلحق أمه ، عندما ماتت ، ونثر التراب الذى أحضره من مصر على قبرها.

- "الكلام ده امتى ؟"

قال:" من سنتين"، وصاح :" بعد أربعين سنة". أرادت شقيقته أن ترى البيت الذى ولدت فيه ، أخذها وعاد إلى مصر سائحاً ، سافر إلى المنصورة وسأل عن " خلوة الغلبان" فدلوه إليها ، وهناك راح يبحث عن بيتهم القديم ، كان يعرفه من وجود خرابة مجاورة له ، القرية تغيرت ، لكن البيت كان موجودا ، أخبرنى أن الخرابة كانت كما هى ، وأنه رأى القضبان التى كان يطل من ورائها ، وهو صغير ليتابع ظهر أبيه وهو يبتعد فى طريقه إلى العمل حتى يختفى (كان يعمل قراضا للتذاكر فى مصلحة السكة الحديد) ، وأنه عاد وشقيقته ، بعدما رأت البيت الذى ولدت فيه ، إلى باريس مرة أخرى، وضرب بيده على المنضدة وقد انتابته حالة من الهياج الحقيقى وصاح :

" مصر . مصر الجميلة"

وملأ كوبى وقال أن إسرائيل هى التى أفسدت كل شئ: " أقول لك هذا الكلام ، مع أنى يهوذى".

فوجئت . وأصابنى مايشبه الوجل فأفقت تماماً.

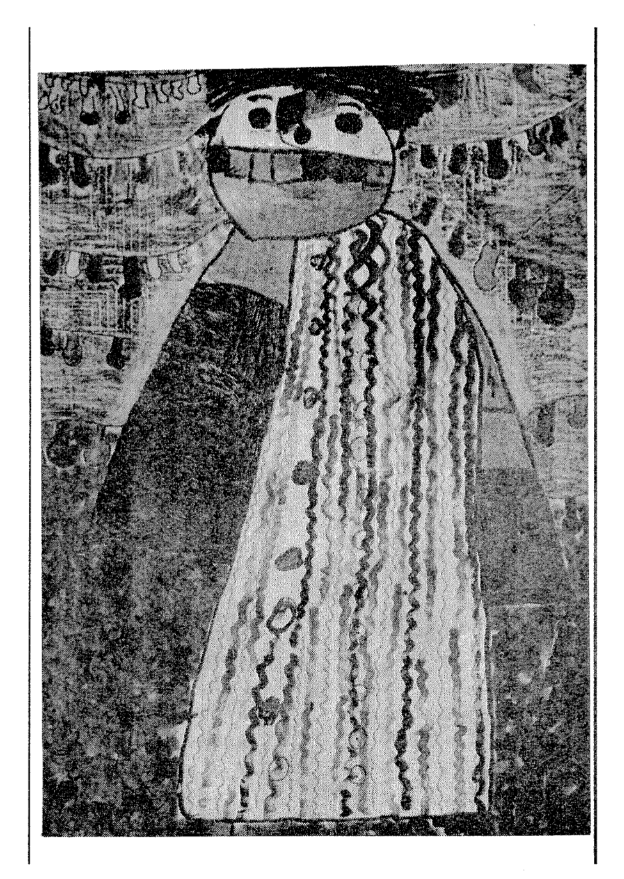
ظللت صامتاً فى مكانى حتى غافلته وملت على اقرب أذن صادفتنى وهمست :

" على فكرة ، الراجل اللى قاعد جنبى ، من الناحية التانية ، يهودى ".

وجاءنى صوت صاحب الاذن :

" وايه يعنى ، كل الناس اللى معانا هنا يهود".

رحت أعيد النظر فى الرجال والنساء من حولى وخيل لى أنهم يتأملوننى ، فعلا ، أكثر مما يجب .



ورأيت أن أغير موقعي . استأذنت من حسون وذهبت لكي أرى نهاية محاولة التمرد التي قام بها محمد البساطي الذي كنت وضعته تحت وصايتي فور نزولنا أرض المطار ، باعتبار أن زيارته الأولى لباريس لايمكن أن تتساوى وزيارتي الثانية لها . فقد حدث أن الشاعر عبد المنعم رمضان أخذه من جوارى لكي يقدمه إلى الكاتبة المقيمة فى فرنسا اندريه شديد، وقام البساطى فرحاً كمن نال استقلاله حديثاً، وكان رمضان انتهى من تقديمه فيما وقف هو ، البساطى ، يخبرها كيف أنه سعيد جداً بلقائها ، وأنه قرأ كل أعمالها التى ترجمت ونشرت فى سلسلة " روايات عالمية" التى تصدرها " الهيئة العامة للكتاب" وأنها أعجبته ، ليس وحده فى الحقيقة ، ولكنها أعجبت أبناء الجيل كله ، أردت دفعه خلسة لكى أنبهه الى أنهم لم يترجموا لها إلا رواية واحدة فقط ، ولكن السيدة جنبتنى مشقة المحاولة إذ وجدتها تنصت فى هدوء ثم تستفسر عن معنى الكلام الذى تسمعه الآن وهو ، البساطى ، أوضح لها ، فعلقت باقتضاب أنها ليست أندريه شديد و لم تلتق بها أبدا.

كانت محنة ، وأوضحت للبساطى أن صدمة حضارية من هذا النوع يمكن استيعابها ، وتركت له حرية الاختيار بين الوقوع فى مثل هذه الفضائح أو العودة إلى الالتزام بنصائحى . أما ع . المنعم فلم يتعرض " للمؤاخذة " بعد ماتبين أنه ظل يعتقد أن أى امرأة تتكلم العربية فى فرنسا هى بالطبع ، السيدة أندريه سديد ، وما أن تهيأنا للانصراف حتى لحقنى جاك حسون وقال أن أمله الوحيد الآن أن نلبى دعوته للعشاء فى أى يوم نختاره لكى يعرف عائلته بأبناء وطنه ، أنها أمنية ، وشارك عدد من أعضاء الوفد فى هذا الكلام ، كان بعضنا سيسافر جنوبا ، وبعضنا شمالاً ثم نعود لمبيت ليلة واحدة فى باريس قبل عودتنا لى مصر، وحينئذ قال أنه يحجز من الآن هذه الليلة الأخيرة لنا :" ماشى".

وشد على يدى :" وعد؟"

قلت:" عيب ياراجل"

اخرج من جيبه مفكرة صغيرة ، وكتب شيئا.

سافرت وجمال الغيطانى " لكلام" فى جامعة بوردو" وحضور عدد من اللقاءات وقضينا هناك ليالى عدة جميلة ثم اتجهنا إلى " مونبليه" لمسائل مشابهة ، حوالى عشرة أيام لم يخطر خلالها جاك حسون على بالى لحظة واحدة. وما أن عدنا إلى باريس لنقضى ليلتنا الأخيرة حتى علمنا من الزملاء الذين لم يبرحوا أن الرجل يتابع تحركاتنا

وينتظر ، وأثناء وجودنا فى الباص فى طريقنا إلى معهد العالم العربى الذى أقام لنا حفلة عشاء فى هذه الليلة الأخيرة ، أثيرت مسألة جاك حسون الذى اتصل عشرات المرات ليقول أنه أعد كل شئ ويجلس الآن فى انتظارنا تحول الموضوع إلى قضية خاصة بعدما تساءل أحد الزملاء عن كيفية أن يترك عشاء فى معهد العالم العربي ويذهب لى العشاء " مع واحد يهودى"؟.

المهم أننا قضينا سهرة مرحة لم يتوقف خلالها جاك حسون ن الاتصال لكى يؤكد مرة بعد المرة أنه سيترك كل شئ معداً فى انتظارنا ، وعندما تأخر الوقت قال أنه جالس حتى الصباح.

كانت تجلس إلى جوارى صديقة تقيم بين القاهرة وباريس وتجمع بين الجنسيتين ، أردت أن أسألها عنه ، ماذا يشتغل وكيف يقيم ويعيش هنا ولكنها اكتفت بأن أخبرتنى عدم شعورها بالارتياح نحوه ، لذلك عندما طلبنى بالاسم لكى يذكرنى بوعدى رجوت الزميل الذى أخبرنى أن يشرح له أن الوقت تأخر وأنا سنسافر غداً و" مزنوقين" . ولم نذهب.

كان ذلك كله قبل سنوات ، (نهاية عام٩٤) ، على رغم ذلك ظلت أتذكر الرجل بين وقت وآخر ، لم أكن اعرف له عملاً ولا عنواناً إلا إننى لم اترك أحداً من دون أن أحكى له عن " خلوة الغلبان" . كنت أشعر إننى مدين له باعتذار ما ، وقبل أسابيع قليلة اتصلت بى الصديقة التى تحمل الجنسيتين وأخبرتنى أنها علمت بدعوة توجه إلى قريباً وأننى لابد أن أسافر ، ووجدتنى أفكر إننى لو سافرت أبحث عن رقم هاتف هذا الرجل واعتذر له عن الموضوع القديم.

وفى اليوم التالى مباشرة كنت اقلب مجلة " الوسط" واقرأ :" توفى فى باريس عالم النفس والكاتب الفرنسى ، المصرى الأصل جاك حسون عن ٦٢ عاماً بعد صراع مع المرض الخبيث . وحسون معروف كأحد ابرز علماء النفس فى فرنسا . كان أحد أعضاء مدرسة باريس الفرويدية التى أسسها جاك لاكان إضافة إلى انخراطه طويلا فى صفوف اليسار التروتسكى . اشتغل صاحب " إسكندريات " و" القسوة الكئيبة" على اللغة والمنفى ، والعلاقة بين اللغة الأم والهوية ، واصدر كتاباً مرجعياً عن يهود بلاد النيل الذين ينحدر منهم ".

محمد الكوني

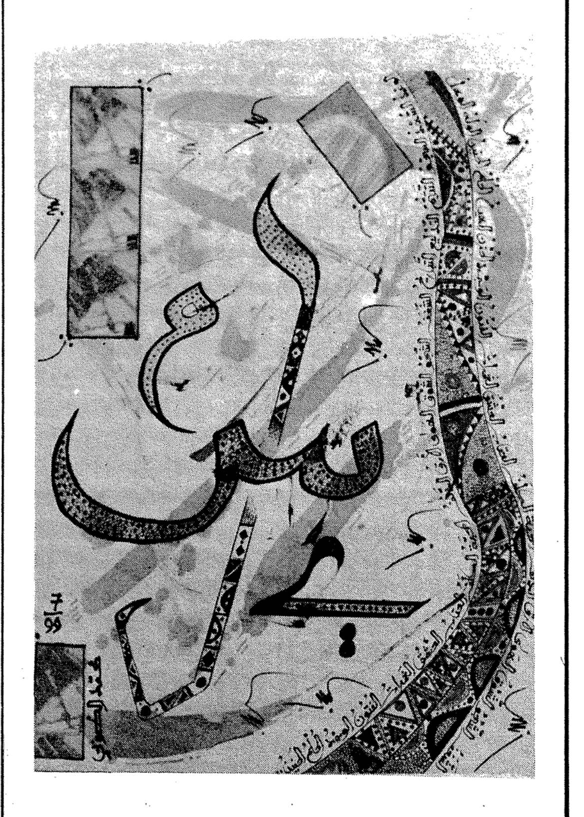
العابر على نهب الخديعة..

●

للشمعة التي تغدق فكاهة الليل لشجرة الحنين للشمعة
التي تسوق شغب الصولجان لغزلان الأرق الحيرى لا بداية
لملوك النبيذ إلا بداية الشبق المسبوك من لوعة الفضة
ومديح التيه الجانح إلى بذخ الشك السامق حانة النخيل تبيح
خاصرة النهار هناك ذاكرة شعراء القصيع هناك ما يستحق
المشاكسة التسكع وسطوة النبيذ هناك ما يوهج فتنة
النهود الوحشية على أول ضحكة قريبا من ساعة السفرجل
قريباً من مرايا البار المجاور لحيطان اللبلاب وظلال
الكنيسة القديمة المزدهيات بعذوبة الغنج أمام هواتف
المساء المتسكعون الملوك على قهقهة البارات النهاريون

الكاطفون بفداحة الشكر على زربيات سبو الخضراء
غواية الأشكال التي تشي العابرات من لهجة الأناقة
المغتبكة الأغلفة Nous Deux * Voici * Gala
* Femme Actuelle * Maxi * Elle ..
والاحتفالية بطاقات أعياد الميلاد هناك الواحد أنت
العابر من تمجيد الخسارات القادمة تربي قاتلك الخاسر على
نهب الخديعة يا الرافل من صداح الزوفا الأشواق يسكنها
نهار الشربين لا ترتيب فوضاك الزربية إلا للمبجلة
العزلة السيدة شغف الميرسين صليبك الذهبي
لهيشتير يا النسرين هبوب الغوايات رقرق يا الشاهق الشجا
شتول جهاتك التائهة لمباهج الوراوير لانقائك جسد
خارج هذيان الإيديولوجيا جسد المشتاق لسنابل أغنية
تشكع في براري البرق الشهلى لنحيب الأقصى سرائر
البشروش الريانة على باب فاس على عرصة القاضي
شهقات الخريف الأولى لنهارات سبو جروح تبتكر
من أقصى الإشفند أسماء المحبوب المياس أنت هناك على

كَتِفَ البارِ تُضيءُ بأُبّهةِ الحُزنِ أنخابَ المحبوبِ وصاحبُهُ
المُتقِعُ بكلِّ النوستالجيا بالأقداحِ يُحرّضُ حُرقتَهُ الشكْوى
لتنامَ كقطّةٍ مُدلّلةٍ صاحبُكَ المجروحُ المذهولُ بسالفِ
هندِ الأسودِ الجميلِ يكتمُ بالأقداحِ جسارةَ الولهانِ الواثقِ
لينْسى شهوةَ الأزْدارِ والزّعترِ أوْ لينْسى دهشةَ مُرّاكشَ
المسكونُ بها منْ مساءِ الشّمْعدانِ لبدايةِ البلْوى منْ يُواسي
مَنْ في الخطْوةِ الأجْملِ خسارةً يا الـْ« ATBIR OMLIL »
فارْقُصْ كالصّحْراءِ وحيداً في حلباتِ الرّاي يا المقْتولُ
كنبيٍّ بيْنَ قبائلَ لهجتُها البارودُ الرُّعْبُ وارْقُصْ
مُغْرورقاً في الأبْعدِ يا الجوّابُ بأرْصفةِ المُدنِ المنْسيّةِ
خاوٍ جرابُكَ في هذا اللّيْلِ الشّاسعِ منْ مرْسِ السّلْطانِ إلى
قرْميدِ تيموشنْتَ الأحْمرِ وحيداً كالصّحْراءِ غريباً
كصالحٍ في ثمودٍ ما شاءَ لكَ الشّجارُ وما شئْتَ ترنّمْ
بالرّتمِ المتفداويِّ ترنّمْ وحْدكَ في حضْرةِ العُزْلةِ السّيّدةِ
يا التيّاهُ الجارحُ بحكْمةِ الأخيليا ورهْبةِ الأخيونِ كأنّكَ في
حلباتِ الرّاي تنْسى عنْدما يُنْسى هذا كُلّهُ بانْهماكِ



الخواصر الرّواشح بالرّاح والموسيقى وغلاً وغلاً يدخل
السّهارى الحلبات الدّموية أنت الرّاشح بالسّكر من
قلاع القلاع الخضراء يخوضك لهف الخافور يا المشتعل
البطش المرتطم السّهو برخام البهرام قدماً قدماً تخرج
لئلا تجرح عذوبة الشّيليا وصباحات الشّلعلع الأخيرة
في أعالي غموضك الواضح النّشوة لفناجين القهوة
صليل الرّعراع وضلال الونس الجليل كأنك الشّريك
بانفرادك الأسر تحذو طفولة الدّراج بما يحتاج لأعراسه الزّهرج
الوهّاج كأنك تنسى عندما ينسى هذا كلّه ستربّي قاتلك
الخاسر على نهب الخديعة أنت العابر في نصوص الغواية
في نصوص المتاهة في نصوص الأكاسيا تسرح
سهدك لسطوع الشّهوب كأنك تسند انسكاب الكائن
السّاهر بشراهة النّرجس وشراسة التّنكل والتّنوك
بالسّهد تستنفر الكأس على الكأس بأسرارها الزّاهية
دهاقاً في اتّساع الطّيش عناقيد المغتبط الفارع سليل
الأشرعة يتقرّى أسراب العناقيد ليستدرج مخالب الهرج الرّشيق

أَقْرَبَ مِمَّا يَنْبَغِي لِضَرَاوَةِ الدَّرَابِكِ وَدَلِيلُ الدَّهَاقِنَةِ
المُرْتَجَلُ البَنَادِيرِ أَقْرَبُ مِمَّا يَتَفَشَّى كَوْكَبُ فَجِيعَةٍ
علابِثُ العَرَاجِينِ يُرَصِّعُ مَكَاحِلَ الكَوَافِرِ غُلُوبٌ
وَعْدُكَ يَا الفَارِهُ الفُتُوحَاتِ لَا قَصَبُ الأَبَاكِرَةِ المُتَدَاعِينَ
أَنِيسُ لَا مُخَاصَبَاتُ الخِمَارِ السَّقِيكِ عَلَى عَتَبَاتِ البَيَارِقِ
اسْتَفْحَلَتْ فِي حِرَابِ الرَّسَائِلِ أَيَّةُ امْرَأَةٍ تَرَامَى كَطَلِّهَا المُوَشَّى
فِي تَجْرِبَةِ الإِكْلِيلِ فَاسْتَوْكَنَ كَمَنْجَاتِ الخَرِيفِ بِأَسْلَابِ
الأَبَارِيقِ الَّتِي تَكْسُو صُنُوجَ الأَنْسَابِ أَنْتَ هُنَا أَنْتَ
تُغْرِي مَدَائِحَ الطَّاوُوسِ بِالْتِفَاتَةِ النُّقُوشِ وَخُيَلَاءِ الخَلَاخِيلِ
لَمَّا يُخَاصِمُكَ مُجُونُ الإِوَزِّ يَسْتَعْرِضُ تُرْجُمَانُ المَاءِ لَهْوَ
الفَرَاشَاتِ وَإِبَاحَةَ البَوَاشِقِ وَأَنَقَ السَّعَفِ وَالوِشَاحْ
○ Garde tes souffles ○ أَنْتَ هُنَا أَنْتَ أَحْمَقُ الفَوَانِيسِ
هَدَرْتَ عَلَى مَأْدُبَةِ النُّحَاسِ أَطْبَاقَ المَرَاثِي بِأُهْبَةِ الجَوْسَقِ
الذَّاهِلِ لَا بَقَايَا الضُّحَى أَجْرَأُ قُلُوعًا لَا عِرَاكَ السَّبَائِكِ
المُتَعَاقِبُ السَّفْكِ يَقْرَعُ خُصُومَةَ اليَنَابِيعِ بَيْنَ ضَرَاعَةِ
النُّضَارِ وَمِيثَاقِ الخُطَّافِ الشَّغُوفِ لَا كَسَلُ الوَشِيقِ

الصقيل خليع الزمرد يرج مروج الصخب الساحر أنت
هنا أنت بجهالة الصحو ترج صحوك المنتهب لشرارة
الخزف الرخيم هناك ميراث الثلوج هناك رهان النجوم هناك
بسالة الدفق البارع سكرة الخواتم هناك فاكهة الأساور
على مائدة الوميض النفيس يا الجليس التماثيل هناك
صحاف الهدهد المستهام بمسالك البأس المتبتلة هناك
مصب الصواعق المتأهب المرمر أنت هنا أنت
المفعم العصف بالحدوس مستوحشا بسنابك المرح
الحاذق كلما تناسخت مسارب العنوة منفردا تهذي
سكوب النبيذ معفر الرغبة بالزند وللرغبة فسيفساء
البزوغ العريق وأقراطك الرائعة التي غررت بسعاة
الملهاة المتخنين برجوم المرجان الوشيك كلما تغاضيت
عن دافق الغمر تداعت إليك شبابيك النافر الكافوري
أنت هنا أنت هناك يا الفاحش الهبات كرائد الرماد
كلما استدركت صقور الضراوة تناسلت أدراج
الأبعد كوحشة العوانس شراك الأمل المسدلة النواسة
ومن ليس إلاك يا المتوحد العاق والمباهي الضال في أيما

إحتراز تبدأ مشهد الأغنية مكتمل الدهشة في مكاشفة
التناسق الرغبة المفركحة التبجيل ملاعبة التعاشيق
وليمة الشك الأسعد بضيافة الصعاليك الغاوين
ألا بد لك الآن أن تقتدح ذاكرة الكحل المجدد ألا
من ضجة المسك في نذور الوشم والشذر الذهبي لتخرج
الوشاية عارية من ولاية الكهنة الفاضحة وجلال
الفيض ولمجد الفوضى حيرة هي حيرة الذهب
المختفية في قرابة التيه فلا تقتبس مواهب الخضرة مكسرة
بالسهام الصواهل لست وحدك محفوفا بأهلة
يتخبك الأوكار منها في لواقح الرجع والزجل المتكشف
في نكهة الأسماء لما كاشفك الجسد المتحفز بالرهبة
الشيقة شفتك الشهد والقصيفة المولهة اختيارات
فضت بما افترضت إحترازك الأشف من قمر
السلوى أنت كما أنت كأول عهدك باللوح والأقلام
ترجمك الكتابة الأولى تضج بك تهليلة الأمهات
العالية تمائم الصبا وتعاويذ الكاغد الأزرق في لهب

الكانون ألوية النذور مكللة بالحبق والنعناع أطباق
الحنة والتمر والشمع المزركش أطباق نحاسية لماعة النقوش
أنت كما أنت كآخر عهدك بانكشاف الإحاطة بالحطام
محفوفاً بصداقة الفصول كلها تسترجع ودائع الفراغ
ذاتها ومغني الراي نواحه هريق عن امرأة لعوب ما سبابها
العشق أشد مما ألق الدينار سبابها أنت كما أنت قاب امرأتين
في شريعة العشق وأقصى من غيم التأويل وقنديل الفردوس
فمن يهجو جمال الآلهة المغدورة يا نخلة الخطيئة من يتوشح
الأسباب مطعّمة لأبواب معمّدة بطقس الخبز والنبيذ
شجر المدارات مرايا الأقمصة المائية المغدورة أيضاً بالهتك
التراثي والجدائل مجدولة ضد معسكرات الطاعة وذخيرة
الولاء أنت كما أنت والحمام النبيل حمام النافورة المغرّدة بندوم
علياه يخلّد مشاهد الحب في ذاكرة الكاميرات المتجولة
أيّ حمام ملوكيّ هذا الذي يمتلك بهذا الولع الفاتن كله علياه
العشاق يا قمر السلوى رحل الندمان وللمتجوّل الملتاع لم تبق سوى
كأس تبدأ من مسامرة العزلة السيدة إلى موعد الجمعة اليتيمة
ولم يبق سوى مشهد العبارة العبرة الأخير

• *Je sens la poussière de la trahison*

وثيقة

مقالات مجهولة

بوشكين : شاعر روسيا الكبير

بقلم : صديق شيبوب

إعداد وتقديم : نبيل فرج

على الرغم من العرض الدقيق الذى قدمه الدكتور أنور إبراهيم عن بوشكين مترجما إلى اللغة العربية، وقد نشر نصه فى « أدب ونقد » فى عدد يوليو ١٩٩٩، ضمن ملف بوشكين ، إلا أن الباحث لم يذكر ثلاث مقالات بالغة القيمة عن شاعر روسيا الكبير بوشكين ،كتبها الأديب السورى « صديق شيبوب » سنة ١٩٣٧ ، فى الذكرى المئوية لوفاة بوشكين ، ونشرت فى« مجلتى » لأحمد الصاوى محمد ، فى الأعداد الصادرة فى ٤، ١١، ١٨ يوليو من تلك السنة.

وصديق شيبوب كاتب وصحفى كبير ، وصاحب دراسات أدبية وتاريخية متنوعة . ولد فى اللاذقية فى ٢٦ يوليو ١٨٩٤.

وبعد أن تخرج فى مدرسة الفرير فى ١٩١٠ عمل مدرسا لعدة سنوات من ١٩١١ إلى ١٩١٤ ، رحل بعدها إلى الاسكندرية مع نشوب الحرب العالمية الأولى. وفى الاسكندرية عاش صديق شيبوب وأنتج أدبه حتى رحيله فى ٢٢ أبريل ١٩٦٥ ،وقد تجاوز السبعين، وهو فى كامل صحته وسلامة وعيه.

وصديق شيبوب هو شقيق الشاعر المجدد خليل شيبوب. صدر لصديق شيبوب من الكتب « جوته » فى سلسلة اقرأ (١٩٤٥) وعدد من الدراسات أهمها: « معارك الاسكندرية » (١٩٦٢)، « القومية العربية » (١٩٦٣)، « شخصيات عربية » (١٩٦٤)،.

غير أن إنتاجه الأكبر ،من المقالات والدراسات والقصص القصيرة، لا يزال متناثرا فى الدوريات المصريّة والعربيةمنذ نهاية العشرينات ، لا تجد من

يجمعه يحققه ويقدمه إلى القراء ،وفى مقدمة هذه الدوريات جريدة« البصير » السكندرية التى تضم معظم إنتاج صديق شيبوب ، الذى يستحق أن نحافظ عليه ،ليس فقط لرفعة الاسلوب الذى كتب به ودقة المضمون ، وإنما لأنه يؤرخ للثقافة المصرية والعربية والإنسانية بقلم كاتب متمكن من أدواته ، محيط بالثقافة القومية والأجنبية ،كان على صلة حميمة برواد الثقافة العربية وأعلامها ، وكتب عن أكثرهم ، مثل : خليل مطران ، البارودى ، شوقى حافظ ، أحمد زكى أبو شادى ،مى زيادة محمود تيمور ، إسماعيل أدهم ، عبد الرحمن شكرى ، بشر فارس ، إبراهيم المصرى ،محمد مفيد الشوباشى ،خليل شيبوب ..

وأستطيع أن أقول بلا مبالغة انه ما من كاتب رحل ، أو حلت ذكراه ،وما من كتاب صدر له قيمة ،وما من حدث ثقافى وقع ، منذ أوائل الثلاثينات حتى منتصف الستينات ، إلا وكتب عنه صديق شيبوب.

أما مقالاته عن بوشكين ، فتتناول أحد الشوامخ التى أعجب بها صديق شيبوب ، ذكر فيها حياته ومؤلفاته وخصائص فنه ، وقدم شخصيته المؤثرة فى هذا الفن ، وعرض فيها كيف تعامل الروس مع شاعرهم ،حسب موقفهم من ماضى روسيا القيصرية .

ومع هذا فمن الواضح أن أنور إبراهيم لا يعرف شيئا عن هذه المقالات ، والدليل إنه لم يذكرها.

وللقيمة الموضوعية التى تمثلها هذه المقالات ، ولأهميتها بالنسبة لتاريخ الثقافة العربية فى انفتاحها على الآداب الأجنبية ، وبصفة خاصة الأدب الروسى ،وفى احتفالها بهذا الشاعر الخالد، تعيد « أدب ونقد » نشر هذه المقالات المجهولة عن بوشكين.

١

فى شهر فبراير الماضى مرت مائة عام على وفاةشاعر روسيا الكبير بوشكين فانتهز العالم هذه المناسبة لاقامة الحفلات إحياء لذكراه .وقد اجتمع عند هذه الغاية الروس بلونهم الأحمر والأبيض ، أى السوفيتيين فى روسيا والمعادين للسوفيت فى مهاجرهم، والأمم الأخرى كالفرنسيين والانكليز وغيرهم.

أما السوفييت فانهم بعد أن قطعوا فى أول عهد حكمهم كل علاقة لهم بالماضى فى عهد لينين ، عادوا فى عهد ستالين إلى تمجيد المتقدمين من أدبائهم والاعتراف بتفوقهم. ويريد ستالين الذى يرجع إليه الفضل فى هذه الفكرة الطيبة أن يحكم الرابطة بين ماضى روسيا وحاضرها باعتبار أن روسيا السوفيتية وريثة ماضى البلاد المجيد فى مختلف نواحى الحياة الأدبية والاجتماعية ،وهو عود إلى فكرة القومية التى كان البلاشفة يحاولون الخلاص منها فى أول عهدهم.

وتمشياً مع هذه الفكرة أنشأ ستالين فى ١٦ ديسمبر سنة ١٩٣٥ لجنة تتألف من واحد وخمسين عضواً برئاسة الكاتب الكبير مكسيم جوركى ،وبعد وفاته تولى الرئاسة «بونبوف» المندوب لوزارة المعارف العمومية ،وعهد إليها إعداد الوسائل لإحياء ذكرى بوشكين . وأشار على الصحافة بأن تحبذ هذه الفكرة، فكتبت صحيفة برافدا تقول: «إن أدبنا السوفيتى المعاصر يتغذى بما ورثه عن الأدب الكلاسيكى الروسى الحديث الذى وضع بوشكين أسسه».

وقد قررت هذه اللجنة إصدار عدة طبعات بين شعبية وعلمية وأدبية لكل مؤلفات بوشكين وإقامة معارض فنية تحشد فيها آثاره والصور التى تمثله أو يتمثل فيها عصره ، والعناية بالمنازل التى أقام فيها سواء فى موسكو أو فى بطرسبرج أو فى ميخايلوفسكويه حيث كانت عزبة والده ،وأخيرا العناية بالتمثال الذى نصب له سنة ١٨٨٠ مع إضافة بيتين من شعره للبيتين المنحوتين اليوم على قاعدته لتتم القطعة الشعرية كما نظمها بوشكين ، وكانت حكومة القيصر قد حذفت البيتين الاخيرين لأنهما لا يتمشيان مع أغراضها ،وهذه ترجمتها:

«سوف أظل إلى أمد طويل محبوبا من الشعب . لأن قيثارتى

تغنت بالعواطف الطيبة

«ولأنى قد مجدت الحرية فى هذا العصر القاسى

و«نصحت بالرحمة بالبائسين».

وقد ساهمت مصر فى إحياء هذه الذكرى فأقيمت حفلات وألقيت محاضرات فى مصر والاسكندرية ،وقد كانت مصر على حق بأن تساهم بقسط وافر فى هذه الذكرى، لأن بوشكين كان يجرى فى عروقه دم افريقى وقيل مصرى كما سنذكره فيما بعد.

وبوشكين شاعر روسى يعد فى طليعة مؤسسى الأدب الروسى ،فلا غرو أن يحتفل مواطنوه بذكراه ،وهو كذلك شاعر عالمى بثقافته وأدبه وبعض نواحى تفكيره، فلا عجب أن يحتفل العالم بهذه الذكرى ،وخصوصا فرنسا،فقد كان بوشكين يتكلم لغتها كأحد أبنائها ،وكان متأثرا بخاصة أدبائها مقلداً لهم فى بعض الأحيان.

وقد رأيناه بهذه المناسبة أن نعنى بوضع بحث واف عن هذا الشاعر الروسى ،على أن نقدم للكلام عنه بنظرة شاملة للأدب الروسى لبيان مقامه وأثره فيه.

***

يقسم أساتذة النقد تاريخ الأدب الروسى إلى أربعة أطوار، أو أنهم كانوا يقسمونه هكذا إلى ظهور الأدب البلشفى وهو طور خامس له طابع خاص.

أما الطور الأول فينتهى إلى عهد بطرس الأكبر ،وهو طور النشوء ،كان الشعب الروسى فى بدء تحضره ،فكان أدبه شعبياً محضا تظهر فيه التقاليد القومية التى كانت فى دور التكوين.

ويمتد الطور الثانى من عهد بطرس الأكبر إلى اسكندر الأول أى أنه يتمشى مع القرن الثامن عشر، وهو عهد قاحل بالرغم من مظاهر تقدمه على العهد الأول وقد كان طور تقليد أعمى لأدباء الغرب.

فاذا كان القرن التاسع عشر وقام فى أوروبا العهد الرومانطيقى وهو ما نسميه بالأدب الوجدانى ،حذا أدباء الروس حذو زملائهم فكان الطور الثالث من تاريخ الأدب الروسى تولى بوشكين زعامته فقلد أدباء الغرب فى أساليبهم ومذاهبهم الأدبية ولكنه نفخ فى لغة الأدب روحا جديدة فأحيا مواتها وقوم أودها فظهرت القصائد البارعة والقصص الظريفة ، وبالرغم من أن الانتاج كان فى هذا الطور قليلا فقد كان طلياً ظريفا .



وانحدر من هذا الطور الثالث كتاب وقصصيون ظهروا من أواسط القرن الماضى ،وصفوا الحياة الروسية فى صميمها حتى طار صيتهم وذاعت شهرتهم وكثر مقلدوهم ،وهؤلاء الكتاب يتألف منهم الطور الرابع من تاريخ الأدب الروسى وفى طليعتهم جوجول وتورجنيف ودستويفسكى وجوركى..

وترى من هذه النظرة الشاملة كيف أن بوشكين يعد واضع أسس الأدب الروسى الحديث وقد كانوا يلقبونه «شمس الأدب الساطعة» لأنه كان أول من كتب الروسية بلغة قوية مرنة فوسع آفاقها وأظهر بلاغتها.

***

ولد الكسندر سيرجيفتش بوشكين بمدينة موسكو يوم ٢٦ مايو (٦ يونيو) سنة ١٧٩٩ من أسرة عريقة النسب ، بروسية الأصل، هاجر مؤسسها وكان يدعى« رادجى» إلى روسيا فى القرن الثالث عشر ، وسكن فيها والتحق أكثر من واحد من أبنائها بخدمة القصور ثم افتقرت بعد ذلك . وكان والد الشاعر ،واسمه «سيرج» ضابطا فى الحرس الامبراطورى ثم استقال ،وكان يحب الأدب والمطالعة .وأما أمه ،وكان اسمها «ناو جدا أوسيبوفنا» فهى حفيدة هنيبال الحبشى ، وقال بعضهم بل كان مصريا أو أنه كان حبشيا أخذ من مصر .أما بوشكين فقد قال عن جده:

«أما من ناحية والدتى فأنا من أصل أفريقى ،كان جدى الأعلى إبراهيم بيتروفيتش هنيبال من قرية على الشاطئ الأفريقى ،وقد خطفه بعضهم منها عند ما كان فى الثامنة من عمره وأخذه إلى القسطنطينية حيث اشتراه وزير روسيا المفوض لدى سلطان تركيا وأرسله إلى بطرس الأكبر الذى عمده بمدينة ويلنو».

ونعرف من ناحية أخرى أن القيصر لما توسم فى تابعة الحبشى النجابة أرسله إلى باريس ليتعلم الهندسة فأطال إقامته فيها وعاد بعد ذلك إلى روسيا حاملا ذكريات مؤلمة مع شهادة الهندسة . وتزوج من فتاة يونانية فلم يوفق فى زواجه. وقيل إن زوجته جنت فأدخلها مستشفى المجاذيب بعد أن رزق منها بنات وبنين كان يطلق عليهم أسماء مختلفة .وكانت زوجته تقول إنه يستولدنى أولادا سوداً ويدعوهم بأسماء وحشية .وقد عرف بوشكين أخبار جده هذا مما كانت تقصه عليه

جدته لأمه فكتب تاريخه بعنوان «افريقى بطرس الأكبر» ولكنه لم يتم كتابه الذى لم يترجم إلى اللغة الفرنسية.

وقد ورثت والدة الشاعر عن جدها الافريقى حدة الطبع وسرعة الغضب ،ويظهر أنه كان مشهورا بهما فى بلاط بطرس الأكبر ، فكانت ذات أثرة واستبداد، يخافها زوجها وأولادها وكانوا ثلاثة : غلامين وفتاة. وكان الشاعر أكبرهم ،وقد ورث عنها بعض أخلاقها هذه وكان الصبى كسولا لا يميل إلى الدرس المنظم ،وكان كذلك مرحا كثير اللعب والصخب ،وكانت أمه تحاول كبح جماحه بما عرف فيها من قسوة ، فكان يهرب منها إلى غرفة جدته لأمه ،وكانت هذه الجدة ومربيته الشخصين الوحيدين اللذين يكلمانه باللغة الروسية وأما الباقون أى والداه ومعارفهما فقد كانوا يتحدثون بالفرنسية.

ذلك أن موسكو كانت قد أصبحت منذ عهد كاترينا الثانية مركزا هاما للثقافة فى روسيا ،وخصوصا بعد أن قصد إليها مهاجرون فرنسيون هربوا من بلادهم عقب الثورة الكبيرة، فانتشرت فيها اللغة الفرنسية حتي صارت لغة الأوساط الراقية الروسية.

وهكذا استطاع بوشكين الصغير أن يتصل باللغتين الروسية والفرنسية فى وقت واحد وأن يستفيد منهما معاً . أما من الناحية الروسية فيظهر أنه كان لمربيته «ارينا روديانوفنا» أثر كبير فى إيقاظ خياله الشعرى وتوجيه نفسيته الأدبية إلى الأدب القومى لأنها كانت تقص عليه الحكايات الروسية القديمة التى اعتاد كل صبى أن يسمعها من أمه أو جدته أو مربيته . وقد عرف بوشكين لهذه المربية فضلها فذكرها أكثر من مرة فى شعره وكيف كانت تقص عليه فى همس حكايات الأشباح والأرواح الآيبة وتصف الأخيلة المجنحة التى تهبط مليئة بالجان والسحرة.

وقد قلنا إنه كان كسولا ، لذلك كان كثير التبرم بالأساتذة الذين كانوا يعنون بتعليمه، ويظهر أنهم لم يكونوا على جانب من الدراية وحسن الأخلاق ،فاعتاض عن دروسهم بالمطالعة .وكان والده محباً للمطالعة كما ذكرنا ، فكانت له مكتبة عامرة بالكتب القيمة وأكثرها فرنسى أو مترجم إلى الفرنسية ،فاستطاع الصبى بوشكين أن يطالع ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره، بلو طرخس

وهوميروس ورجال الأدب الفرنسى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وتأثر خاصة بفولتير وأسلوبه الرائع وطريقته التهكمية.وعندما بلغ الفتى الثانية عشرة فكر والده فى إرساله إلى إحدى الكليات ببطرسبورج.

كان الآباء اليسوعيون يتولون تعليم أبناء طبقة الأشراف فى روسيا إلى أوائل القرن التاسع عشر ، ولكن اسكندر الأول رأى بدافع القومية أن يقصيهم عن هذا التعليم على أن يتولاه أساتذة روسيون ، وأسس فى سنة ١٨١١- لذلك القصد- معهدا للتعليم العالى فى تساركيوسيلو ينتسب إليه أبناء الأسرة المالكة والأشراف ويتخرجون فيه على علوم الدولة وسياستها.

ولم يكن هذا المعهد ليخرج علماء نوابغ ولكنه استطاع أن يبعث فى طلبته روح الأدب والقومية .وكانت أيا منذ أصوات مدافع نابليون تدوى فى روسيا حتى تصل إلى موسكو ثم اضطرت نسور الامبراطور أن تتقهقر فتحنى هاماتها أمام الجنود الروسية المستبسلة فى الدفاع عن أرض الوطن.

وقد كان هذا الزحف من العوامل الهامة التي نبهت روح القومية فى روسيا.

ومن مثل الطلبة يتأثر بهذه الدوافع فتنطبع نفوسهم الفتية بطابع الحماس والاندفاع؟.

لذلك نجد اسم نابليون يتردد كثيرا فى شعر بوشكين، ولا شك أن هذه الحروب قد كانت من الأسباب التى وجهت أدبه إلى الناحية القومية.

وقد ذكر« دى فوجيه » أن أول فريق من خريجى هذا المعهد نبغوا فى روسيا فى السياسة والأدب وذكرفى طليعتهم بوشكين وجورتشاكوف.

ذلك أن بوشكين انتسب للمعهد فى سنة ١٨١٧ .وقد ظهرت مواهبه الشعرية مبكرة .لأنه أخذ وهو فى المدرسة ينظم الشعر .وكان يتردد على منزل عمه ببطرسبرج حيث يلتقى ببعض شعراء العصر وأدبائه فيطلعهم على نظمه ،وكان طلبة المعهد يصدرون مجلة أدبية فصار من أهم محرريها ،وفى سنة ١٨١٤ نشرت له مجلة كبيرة قصيدة بعنوان «إلى صديقى الشاعر»،وفى سنة ١٨١٥ ألقى قصيدة أمام «دير جافين» كبير شعراء العصر فأعجب بها وأخذ لساعته يدعو الشاعر الشاب بزميله.

على أن بوشكين الطالب إذا استطاع أن يكسب إعجاب زملائه فإنه لم يستطع أن يفوز بصداقتهم وحبهم لحدة طبعه وحريته في الحديث والتهكم باخوانه والسخرية بهم .



عندما أتم بوشكين دروسه ألحق بوزارة الخارجية ولكنه في الحقيقة لم يكن له عمل معين ولم يكن يقصد إلى مكتبه غير دقائق في النهار لتحية زملائه.

وانضم مع زملائه المتخرجين معه للارزماس وهواسم ندوة أدبية تجمع بين الشبان المتحفزين للعمل .وكان حديثهم يبتدئ بالأدب وينتهي بالسياسة.

وقد رأوا جميعا في بوشكين الزعيم الأدبي فكانوا يقرون له بالتفوق عليهم بل كانوا يقلدون أسلوبه في الشعر.

وعاش بوشكين ثلاث سنوات (١٨١٧-١٨٢٠) في بطرسبورج وكانت من أخصب سني حياته كتابة وتاليفا كما كانت من أشدها اندفاعا في المرح الصاخب ومغامرات الشباب.

كان بوشكين يسكر ويقامر ويغازل ،وكان لا يكسب إلا القليل فصار يستدين.

ولم يعن أحد بتقويم اعوجاجه .أما والدته فقد أهملت العناية به من زمن ، وأما والده فكان شحيحاً مقتراً إلى حد المرض،انت تقوم بين الوالد وابنه مشاحنات طويلة انتهت مرة بأن اعتدى الابن على أبيه بالضرب...

أما الحب فقد نعم به مليا . وقد قال بعد ذلك في قصيدة « أونيجين » « لقد تمتعت ملياً من كل شئ » .أجل إن أبواب المجد التي فتحت له على مصاريعها لم تكن كافية لاشباع شهوات نفسه الفتية بل إن هذا المجد الذي ناله بشعره إنما أراده وسيلة ليصل إلى غاياته من الحب أو كما قال .« إذا طلبت المجد فلأني أريد لاسمي أن يقرع سمعك في كل ساعة حتى تكوني محاطة بي ،ويكون حولك من الصخب المنفجر ما ينبعث مني ، لكي تذكري في إصغائك إلى السكون الشامل آخر تضرعاتي في الحديقة ،في ساعة الوداع ،ونحن مغموران بأطياف الليل».

لم يكن بوشكين شاباً جميل الوجه وسيمه ، بل كان قصيرا ،تقاسيم وجهه غير مؤتلفة ، ورث

عن جده الحبشي أنفا أفطس وفما منفرجا ، ولكن معاصريه قد أجمعوا على أنه كان ذا جاذبية ، وان عينيه كانتا تشعان بريقا قويا فتنيران وجهه وتكسبانه صباحة ونورا ، وأنه كان لعوبا ضحوكا سريع النكتة حاضر البديهة. فاذا أضفنا إلى جميع هذه الأوصاف شهرته المبكرة استطعنا أن نفهم نجاحه فى علاقته الغرامية.

وقد كان بوشكين ذا شهوة حادة منذ صباه فقد روى «كوموفسكى» زميله فى كلية تسارسكويه سيلو ، أنه كانت تتقد عيناه وتضطرب أنفاسه لمجرد لمسه يد الفتاة التى كان يرقص معها ، لذلك كان فى أيام الدراسة -وهو لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره- يغازل الممثلات وآنسات الشرف المنتسبات للقصر القيصرى. وكان يشعر بحب صادق للآنسة «باكونين» ولكنه يظهر أنها لم تعن كثيرا بهذا العاشق.

وبعد أن أتم دراسته شعر بميل نحو سيدة أحبها «طويلا ومن غير تفكير» على حد قوله .وكانت تدعى الأميرة جاليزين ، وتلقب بالأميرة الليلية أو أميرة نصف الليل. وقد كان يقضى لياليه سامراً عند هذه السيدة التى كانت ، بفتور إحساسها وعاطفتها، تشبه الدمى القديمة .

على أنه كان يغازل فى نفس الوقت كثيرات ممن نسميهم اليوم أنصاف الحرائر، وكثيرا ما كان يشاهد فى كواليس المسارح ، أو يتردد على ممثلة تدعى سيمينوفا كانت ذات شهرة فى عاصمة روسيا.

***

أصيب بوشكين فى سنة ١٨٢٠ بمرض اضطره إلى السفر إلى عزبة والده فى ميخايلوفسكى فانقطع فيها إلى وضع قصته «رسلان وليودميلا» فأتمها وعرضها على« جوكوفسكى» (١) فأعجب بشاعريته ومواهبه ،وأهداه رسمه مكتوبا عليه «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المقهور».

إذا ظهرت هذه القصة فريدة فى نوعها فى الأدب الروسى وقتئذ فانها أضعف مؤلفات بوشكين وأقلها قيمة لأنها تقليد لقصص الفروسية التى اشتهرت فى أوروبا فى عهد القرون الوسطى من مثل قصة «تريستان وايزولت» .

هذه القصة هي حكاية فارس يدعى (رسلان) خطب إلى سيد عظيم ابنته (ليودميلا) وفى ليلة الزفاف بينما كان الشاب يضم إليه عروسه إذا بالسماء تبرق وترعد وإذا بها

تختفى من بين ذراعيه.وكان للشاب مزاحمان على حب الفتاة.'فلما علما بالأمر اجتمعا به واستقر رأى الثلاثة على أن يبحثوا عنها كل واحد من ناحية ومن يجدها يفوز بها .وكان الفائز طبعا (ليودميلا) زوجها الذى وجدها فى حيازة ساحر قزم. فاستطاع أن ينقذها منه وأن يعيد إليها الحياة بواسطة شيخ عالم.

هذه هى القصة من حيث موضوعها .أما من حيث أسلوبها ومصادر إلهامها فخليط من مختلف الآداب والعصور حتى قال فيها «واليزفسكى» فى كتابه عن تاريخ الأدب الروسى إن القصة عمل تطعيم وتنقيط ،وإنها على كل حال عمل ضعيف ضئيل .أما الجديد فيها فهو تطبيق الأسلوب التهكمى الذى امتاز به القصصيون الايطاليون على القصص القومية . وإذا كان قد سبقه إلى مثل هذا العمل بعض الكتاب الانكليز من أمثال هاملتون وغيره فان بوشكين فاقهم . ولكنه أفسد هذه الطريقة القيمة بتقليده . وقد جعله هذا التقليد يفقد أعظم فضيلة يجب أن يتحلى بها القصصى الشعبى وهى الصدق.

***

ظهرت هذه القصة فى أواخر سنة ١٨٢٠ ولكنه قبل ذلك كانت صواعق القيصر قد تساقطت على رأس الشاعر الشاب.

كان الشبان وقتئذ لا يجتمعون لأمر حتى ينتهوا إلى السياسة وشئونها، ولم تكن على ما يرام ،فقد ابتدأ القيصر اسكندر الأول حكمه عند فجر القرن الثامن عشر سهلا لينا حرا . ولكنه فى أواخر العقد الثانى أخذ يتسود ويستبد . فكانت أحاديث بوشكين مع أصدقائه تستحث قريحته فينظم القصائد الوطنية منها واحدة فى الخنجر وأخرى فى الحرية . ولما وصلت هذه القصائد إلى القيصر غضب عليه وأراد نفيه إلى سيبريا ولكن «كارامزين»(٢) الذى كان مثل جوكوفسكى معجباً بمواهب الشاعر الشاب تدخل فى الأمر واستطاع أن يستبدل المنفى إلى سيبريا بالنقل إلى بلاد القوقاز ليتعود على حياة الموظف ويتمرن على عمله ،على حد منطوق القرار.

التقى بوشكين فى سفره بالجنرال« أنزوف » رئيسه في العمل ووالد زميله فى الدراسة .فعطف القائد على الشاعر وأخذه تحت رعايته . وابن هذا الجنرال هو الذى حمل بوشكين على دراسة اللغة

الانكليزية وعلمه مبادئها وهكذا استطاع بوشكين أن يطالع مؤلفات اللورد بيرون التى وجهت أدبه إلى ناحية جديدة.

تنقل الكاتب فى بلاد عديدة فى جنوب روسيا بين ايكاتتريتو سلو وأوديسا وكيشينف وغيرها وكانت حياته فى هذه البلاد مثلها فى موسكو تقضى فى نظم الشعر والغزل والمرح.وكانت المبارزة من أقرب وسائل لهوه..

وقد تعرف بفتيات عديدات حفظ المؤرخون منهن اسماء رايفسكى وكورساكو. ولم تكن عاطفته قوية عميقة حتى أن الآنسة رايفسكى، وكانت فى الرابعة عشرة من عمرها ،كانت تقول فيه «يظن بوشكين أن من الواجب عليه أن يعشق كل الأوانس والسيدات الجميلات اللواتى يتعرف إليهن» .على أنه لقى فى أوديسا بولونية حسناء تدعى «كارولين سوبانسكا» فأحبها حبا قويا .وكان يتردد على منزلها يطالع معها رائع الأدب الفرنسى وخصوصاً قصة «أدولف» تأليف بنجامين كونستان،كما كان يرافقها فى ذهابها إلى الكنيسة الكاثوليكية، وهو الارثوذكسى لحضور الصلاة ، ولقد كانت هذه البولونية الحسناء شقيقة مدام هانسكا التى أحبها القصصى الفرنسى الكبير بلزاك وتزوجها قبل وفاته بعامين .

والحق أنه من الصعب أن نتابع حياة بوشكين الغرامية فى تفاصيلها وأسماء النساء اللواتى لعبن دورا فيها ،وانما نشير إلى هذا إشارة بسيطة عند كل فرصة على أنه يجب أن نذكر أن بوشكين كتب مرة قائمة باسماء عشيقاته بعنوان «قائمة دون جوان» وهى طويلة عنى بأمرها مؤرخوه واستطاعوا أن يعرفوا الكثيرات منهن ولكن بقى هناك ثمانية عشر اسما لم يتبينوا شخصيات صاحباتها.

وضاق حاكم المقاطعة الكونت فوروتزوف ذرعاً ببوشكين كموظف وشاعر .وكانت الألسنة تتناقل قصائد نظمها الشاعر فى هجوه .فشاء أن يضايقه وانتدبه للاشراف على محاربة الجراد الذى كان قد اجتاح الحقول فى تلك المنطقة .فتألم الشاعر لهذا الانتداب ورأى فيه ما يحط بكرامته ، فوضع تقريرا يتألف من أن الجراد انحط على الزرع فأكل وطا. ورقد أعاد كل كلمة أكثر من مائة مرة بحيث ظهر التقرير طويلا فاغتاظ الحاكم وإقاله .

وفى أثناء هذا وجدوا بين رسائله

التى كانوا يراقبونها واحدة بعث بها إلى أحد أصدقائه عن الالحاد فكانت كافية لابعاده.

وهكذا استطاع الكونت فوروتزوف أن يتخلص من «الكاتب الوقح الذى يقلد بيرون تقليدا ملتويا والذى أقل عيوبه أنه سريع التأثر لكرامة نفسه» فقررت حكومة بطرسبرج نقله إلى ميخايلوسكويه حيث أملاك والده وحيث يجب عليه أن يقيم فى حراس هذالوالد وتحت إشرافه ومراقبته.

وقبل سفره أخذ الحاكم عليه هذا التعهد الغريب: «أنا الموقع عليه أتعهد بأن أغادر فورا بلدة أودسا لا توجه إلي مدينة بسكوف سالكا الطريق الذى رسمته ادارة بوليس مدينة أوديسا .ومن المعلوم أننى لا أتوقف فى الطريق ،وعند وصولى إلى بسكوف أتقدم بنفسى إلى سعادة محافظ المقاطعة».

قبل أن ننتقل مع بوشكين من بلاد القوقاز إلى عزبة والده يجب أن نذكر ماذا أفاده من اقامته فيها من الناحية الأدبية.

نظم بوشكين أثناء إقامته فى منفاه عدة قصائد طويلة أهمها «سجين القوقاز» و«نبع بكتشيساراى» و«التزيجان» والفصول الأولى من «اوجين اونيجين» وقد ظهر فى كل هذا الانتاج الأدبى أثران مختلفان وهما بلاد القوقاز وبيرون.

على أنه ليس من السهل تحديد هذين الأثرين تماما .أما من حيث. بلاد القوقاز فقد جعلها فقد جعلها الشاعر المكان الذى تجرى فيه حوادث رواياته فوصف جمال طبيعتها وحسن مناظرها بينما الصلة معدومة بين هذه الطبيعة وبين الأشخاص الذين يتحركون فيها ، فهى إطار للحوادث لا أقل ولا أكثر:

أما بيرون فقد حاول بعض الكتاب أن يجدوا أثره فى حياة بوشكين الخاصة وفى أدبه.على انه ليس من المستطاع الجزم بهذا تماما . فقد كانت نفس بوشكين عالقة بمحيطها وقوميتها وعصرها . ويجد بعضهم أن الغرائب التى كان يأتيها بوشكين فى حياته الخاصة لم تكن نتيجة تأثره ببيرون بقدر ما كانت ناتجة عن مزاجه وطبيعته.

أين نجد فى بيرون أنه فى منازلة أحد خصومه كان يأكل فاكهة الكرز بينما كان غريمه يطلق عليه النار من غدارته . بل أين نجد لدى الشاعر الانكليزى أن غيرته حملته على أن يعض سيدة فى كتفها فى

أحد المسارح .. ويقول هذ البعض إن شجاعته وحماسه وغيرته وتهوره كانت كلها نتيجة أصله المزدوج الافريقى والمسكوفى.

فإذا نظرنا إلى هذه القصائد التى ذكرناها وجدنا أن «سجين القوقاز» يشبه «تشايلد هارولد»،وهو بطل قصة معروفة لبيرون ، ولكنه أكثر إنسانية منه فى حبه للفتاة القوقازية ،وأما «نبع بكتشيساراى» فهى قصة نزاع أليم بين حياة القصور وتعدد الزوجات وبين نزعات النفس إلى حب رجل واحد لامرأة واحدة.

ونجد أثر الشاعر الانكليزى واضحا فى الاسلوب فى قصة «التزيجان» ولكنه يختلف عنه اختلافا بينا فى الأصل . وقد كتب إلى صديقه جوكوفسكى يقول «تسألنى ماذا قصدت من هذه القصة فاجيبك : الشعر».

وبهذه القصة الشعرية نجد الشاعر يبتعد عن بيرون وعن بلاد القوقاز لينظم قصة «اوجين ونيجين» التى ابتدأها فى هذا الطور من حياته ثم أتمها فيما بعد . وهذه القصة ضئيلة الحوادث بالرغم من أنها تقع فى سبعة آلاف بيت من الشعر .وهى حكاية الشاب أونيجين الذى قصد إلى الريف طلباً للعزلة والراحة فلقى «تاتيانا» وكانت فتاة تقطن منزلا قريبا منه . فلم يعن بها كثيرا . ولكنها اهتمت به وكتبت إليه تعرض نفسها عليه ،ويقول بعض النقاد إن هذا العمل مألوف فى روسيا، أو إنه كان مألوفا وقتئذ وأنه ظاهرة قومية ، ولكن «اونيجين» لم يتأثر بهذا الحب وقابل صاحبته بكل احترام وأخبرها أنه ليس رجلها فافترقا ، ومرت أعوام لم يلتقيا فى خلالها إلى أن شاءت الظروف أن يقابل أونيجين أميرة جميلة مكرمة ذات بعل مصاب بداء النقرس ، فعرف أنها تاتيانا . فكتب إليها بدوره يبثها غرامه فردت عليه تقول:« لا أستطيع أن أكون لك لقد أحببتك ، ولا أزال أحبك ، ولكننى اليوم متزوجة وأريد أن أحافظ على عهد الزوجية».



٣

عندما أخذ بوشكين فى نظم قصته هذه كتب إلى أحد أصدقائه يقول: «لقد ابتدأت نظم قصيدة من نوع «دون جوان» على أنه قال بعد عام من هذا التاريخ «لا أجد شبها بين أوجين أونيجين وبين دون

جوان» وهذا حق لأن وجه الخلاف عظيم بين القصيدتين ،ولأن بوشكين عرف أثناء نظمه كيف يتخلص من تأثير الشاعر الانكليزى ليعود إلى نفسه.

ويقول الفيكونت دى فوجويه فى كتابه عن القصة الروسية إنه لولا «شيلد هارولد» ما فكر بوشكين فى نظم أوجين أونيجين وإن بيرون يستطيع أن يقول عن بوشكين ما قاله فيه جوته سلبنى اللورد بيرون كتابى «فوسته» ونسبه إلى نفسه لأنه قد تجدد الكتاب بحذافيره» ويريد بذلك تأثير الفكرة لا الموضوع نفسه.

أجل إنه من العبث أن نبحث فى الشاعر الروسى عن آراء الشاعر الانكليزى فى الفلسفة الدينية والسياسية والاجتماعية التى تعد فى أصول ما كتب ونظم لأننا لن نجدها ،فالفردية فى بيرون كانت فى صراعها مع المجتمع إلى عبادة مغيظة لشخصه. بينما كانت الحياة عندأونيجين معناها التنزه فى الشوارع وارتياد أماكن اللهو وتناول الطعام فى المطاعم الأنيقة ،ومعنى التفكير نقد الرقص فى أماكن اللهو ومعاتبة البدر لأنه مستدير الشكل ومعنى الشعور حسد الأمواج التى تتكسر عند قدمى سيدة جميلة. صحيح أن بطل القصة يشعر بتبرم الحياة ولكن على الطريقة الروسية مما حمل «بيلنسكى» على القول بأن أوجين أونيجين «دائرة معارف روسية» وعليه فيجب أن نفهم من هذا أن الحياة الروسية وقتئذ كانت تتلخص فى الأكل والشرب والرقص وارتياد المسارح وفى السأم والحب والألم الناتج عن السأم أو الحب. ويظهر أن هذه الصورة مطابقة للأصل فى الوسط الارستقراطى الذى صوره الشاعر.

فى شهر يوليو سنة ١٨٢٤ غادر إذن بوشكين بلاد القوقاز متجها نحو قرية ميخايلو سكويه حيث أملاك والده على أن يقيم فيها تحت اشرافه ورقابته ، ولكنه لم يلبث أن قام بين الأب وابنه خصام عنيف حتى فكر الابن في الانتحار .وأخيراً غادر الوالد القرية تاركا لرجال الشرطة مراقبته.

وكان بوشكين يجد عزاء فى أحاديث مربيته «ارينارو ديونوفنا» التى كانت تقص عليه الحكايات التى تعد من الأدب الشعبى أو ما يسمونه «الفولكلور» فتوجهت أفكار الشاعر الشاب إلى هذا النوع من الأدب

القومى لاسيما أنه اقترن بدراسة كتب المؤرخ «كارامزين».

وقد جاءت دراسة بوشكين لشكسبير متممة هذه العوامل التى وجهت ذهن الشاعر الروسى إلى معالجة القصص التاريخية . فشرع فى تأليف قصة «بوريس جودونوف» وهو الرجل الافاق الذى انتهى إلى المناداة به قيصراً. وقد مزج بوشكين فى الصورة التى جلاها له شخصيات ريشار الثالث ومكبث وهنرى الرابع مما جعل الكونت دى فوجيه يقول إنها قصة شكسبيرية تعالج موضوعا روسياً

على أن دراسة شكسبير ونظم قصة «بوريس جودونوف» وغيرها من القصائد لم يكن كل ما شغل بوشكين فى منفاه .فقد تعرف فى بعض أسفاره إلى هذه القرية على سيدة تدعى« مدام أوسيبوف» كانت تكبره بكثير ولكن هذا لم يمنعها من أن تحبه حباً تختلط فيه الشهوة بالعطف ، فقد كانت تلقبه بابن قلبها وتهتم بشئونه وتسديه شتى النصائح .وقد كتبت مرة تقول له انها تحتفظ بخطاباته شاعرة بنفس اللذة التى يشعر بها الشحيح وهو يعد الذهب الذى ادخره.

وكان لهذه السيدة فتاة فى ميعة الصبا تدعى «اناولف» أحبت هى أيضا الشاعر الشاب بكل ما فى قلبها الفتى من حماس وحرارة. فأخذ الخصام مأخذه بين الأم وابنتها . أما موقف بوشكين بين الاثنتين فقد كان صعبا ، وقد استمد من هذا الموقف القصصى الروسى « ايفان تورجنيف» قصته المعروفة «شهر فى الريف».

وقد شاء بوشكين أن يزيد موقفه صعوبة بأن أخذ يغازل مدام كيرن وهى ابنة أخى مدام اوسيبوف. وكانت مدام كيرن هذه غاية فى الجمال متزوجة من رجل يكبرها بخمس وثلاثين سنة ، وقد أحبها بوشكين فى أول الأمر حب إعجاب لم يلبث أن انقلب إلى شهوة جامحة. وقد كتب لها مرة خطابا باللغة الفرنسية قال فيه «لما أرخى الليل سدوله خيل لى أنى أرى صورتك حزينة مثيرة، خيل لى أنى أرى عينيك ، وفمك الوادع ، يخيل لى انى عند قدميك أضمهما ،وانى أشعر بركبتيك ، انى أهب كل دمى فى سبيل لحظة من الحقيقة».

والظاهر ان مدام كيرن لم تجبه على هذه العواطف المشبوبة ،فلم يلبث أن فتر حماسه وشرع فى نظم قصة «بوريس جودونوف».

وكان بوشكين يرجو الخلاص من منفاه عند ما بلغه فى سنة ١٨٢٥ نعى القيصر اسكندر الأول لأن



قسطنين ولى عهده كان معروفا بميوله الحرة ولكنه رفض الملك فتولاه ابنه نقولا . وقد انتهزت جماعة «الديكابريست» وهى جمعية سرية كانت تعمل للخلاص من استبداد القياصرة ،انتهزت هذه الحوادث لتحدث انقلابا عسكريا .وكان زعماء هذه الثورة من أصدقاء بوشكين الذين كان يختلف إليهم فى بطرسبرج ويشاطرهم آراءهم فى الحرية . وعندما ألقى القبض عليهم وفتشت منازلهم وجدت لدى الكثيرين منهم رسائل وأشعار من بوشكين . وتعرف هذه الثورة فى تاريخ روسيا باسم الشهر الذى حدثت فيه وهو ديسمبر سنة ١٨٢٥ وقد انتهت بشنق خمسة من الزعماء ونفى مائة وعشرين إلى سيبريا وكان بين الذين نفوا القصصى الروسى الكبير دستويفسكى.

ووصلت أنباء هذه الثورة وقمعها إلى بوشكين فى شهر مايو سنة ١٨٢٦ وقد أبلغه أصدقاؤه أن وجوده منفياً بعيداً عن العاصمة قد أنقذه من عقاب شديد ونصحوا له أن يَلزم الصمت كى لا يفطن إليه أصحاب الأمر والنهى فى البلاد.

على أنه فى سبتمبر سنة ١٨٢٦ جاءه الأمر بالانتقال إلى بطرسبرج حيث استقبله القيصر نقولا الأول بنفسه، وكان أول سؤال ألقاه عليه القيصر «هل كنت تشترك مع أصدقائك فى ثورة ديسمبر لو انك فى بطرسبرج ؟ » فلم يتردد بوشكين فى الجواب بنعم . فأعجب القيصر بصراحته وتبسط معه بالحديث، واستطاع أن يجتذب إليه الشاعر بلطفه ورقة حديثة أكثر مما اجتذبه بالعفو عنه والانعام عليه، وقد أقام القيصر نفسه رقيباً عليه بحيث لا يستطيع الانتقال بغير اذن كتابى منه كما أقام نفسه رقيباً أدبيا على مؤلفاته بحيث لا ينشر الشاعر كتابة أو قصيدة قبل عرضها عليه.

وكان بوشكين قد اتعظ بما جرى لأصدقائه فانقطع عن نظم الشعر السياسى أو تمجيد الحرية والتضامن الأدبى، وهو إذا استفزه «الاستبداد الرشيد» الذى صار من أشياعه حين اصابته بعض شظاياه فتألم وكتب «لقد شاء الشيطان أن أولد فى هذه البلاد ولى قلب ومواهب» فانه أصم أذنيه دون نداء أصحاب الحركة الفكرية والأمانى الثائرة وأبى أن ينضم إليهم ، بل إنه قال فى بعض منظوماته «صمتا أيها الشعب المجنون، عبد الحاجة والعمل ،فانى لا أطيق تذمرك الوقح».

**

أصيب الشاعر بأزمة نفسية عند أول اقامته ببطرسبرج وقد رأى

نفسه فيها سجينا كما كان فى منفاه ،وان اختلف السجنان سعة وجمالا، وكانت حياة المغامرات والحب قد ارهقت نفسه وقلبه فأخذ يفكر بالزواج ويتقرب إلى هذه أو تلك من الجميلات اللواتى كان يلقاهن .

وكان بوشكين بين الفينة والفينة ينكب على العمل فيأتيه الالهام غزيرا فكأن الأزمة النفسية تبعث فيه النشاط على العمل أو كأنه يلتجئ إلى الكتابة والنظم هربا من نفسه.

وظل بوشكين موزع الجهود، موزع الهوى حتى التقى بالآنسة «نتالى جونتشاروف» بمدينة موسكو فى شهر ديسمبر سنة ١٨٢٨ فى احدى الليالى الراقصة ،وكانت فى السادسة عشرة من عمرها ذات جمال باهر فتان، فرأى فيها المثل الأعلى للجمال الذى نشده فى النساء اللواتى أحبهن من قبل فأرسل فى غد ذلك اليوم إلى والدة الفتاة صديقة الكونت تولستوى خاطبا فقابلته بفتور لأنها كانت ترجو لابنتها زوجا أجمل وأغنى من هذا الطالب، وقد ظلت مدام جونتشاروف تزدرى الشاعر حتى بعد زواجه من ابنتها.

واضطر بوشكين إلى السفر إلى بلاد القوقاز فلم ينس غرامه الجديد ومشروع زواجه وهو الذى سافر «حاملا فى أعماق قلبه صورة سماوية » كما قال فى خطاب أرسله إلى أم الفتاة بتاريخ أول مايو سنة ١٨٢٩.

وعندما آب من سفرته قابلته الفتاة وأمها بفتور عظيم . على أنه استطاع شيئا فشيئا أن يتغلب على هذا الفتور ،وأخيرا رضيت الفتاة الزواج به وتقدم رسميا طالبا يدها فى إبريل سنة ١٨٣٠ وتم الزواج بمدينة موسكو فى ٢ مارس سنة ١٨٣١.

وكان أصدقاء بوشكين يوجسون خوفا من هذا الزواج للفرق بين عمر الزوجين ،فقد كانت الفتاة فى السابعة عشرةمن عمرها بينما كان هو فى الثانية والثلاثين، وللفرق فى طباعهما .فقد كانت الفتاة ذات مرح تحب حياة السهر والرقص وأن يعجب الناس بجمالها ويتزاحموا حولها بينما كان بوشكين قد صدف عن هذه الحياة وصار يميل إلى الهدوء والسكينة.

وكان الشاعر نفسه مترددا فى حكمه على هذا الزواج .فقد أرهق بما طلب منه فى وقت الخطوبة حتى كاد يأسف على حياة العزوبة. وتدل خطاباته في ذلك العهد على شئ من التشاؤم من المستقبل ،ومما يروى فى هذا الصدد أنه فى حفلة الأكليل بينما كان بوشكين يضع الخاتم فى

أصبع خطيبته سقط على الأرض فالتقطه وقد أصفر لونه، ثم قال لأحد اصدقائه الذى كان بالقرب منه: «إنه فأل سئ».

وقد اختلف الرواة فى علاقة الزوج بزوجته وطريقة حبه لها. وقد روى الفيكونت دى فوجيه أنها كانت تقول بعد وفاة الشاعر وزواجها بأحد ضباط الجيش: «كان قد تحوطنى باللهب» ولكن الحقيقة غير ذلك .فقد أحب بوشكين زوجته حبا هادئا بسيطا وكان يفهم نفسها ويعرف أنها قصيرة النظر ذات عقلية وذوق عاديين أو دون ذلك. ولكنه ظن فى أول الأمر أنه يستطيع تهذيب نفسها وتقويم ذوقها وان الايام سوف تساعده على ذلك فخيبت ظنه.

القت الزوجة الجميلة بنفسها فى أحضان الحياة الصاخبة بكل ما فيها من شباب وحماسة. فكانت ترتاد كل المجتمعات وتسهر كل ليلة لترقص حتى الصباح .وكثيرا ما تضطره إلى السهر معها ينتظرها فى أحد أركان القاعة وقد يغلبه النعاس فينام فى مكانه.

ومما يروى عنها انها لم تكن تنقطع عن الرقص حتى فى وقت الحمل. فقد جرى أنها عند ما كانت حاملا بثالث أولادها أكثرث من الرقص ذات ليلة حتى خرت مغشيا عليها. ولما حضر زوجها استطاع نقلها إلى المنزل بعد جهد عظيم: وكانت تشعر بآلام شديدة انتهت بأنها اجهضت فى تلك الليلة.

وكان الشاعر قد عين مؤرخا للدولة. وكانت مهمامه هذه تجعله مقربا من الامبراطور كما هيأ لزوجته أن تعاشر الأوساط الراقية. ولم تكن حالته المالية لتسمح له بمثل هذه المصاريف ،كما أن التعاسة التى لقيها فى حياته الزوجية قذفت به إلى موائد القمار للتسلية. ولم يكن الحظ يواتيه فكان يخسر كثيرا مما زاد فى ارهاق ماليته. فتكاثرت ديونه وساءت حاله. وصار يكتب كثيرا ليزيد فى كسبه، وأصدر صحيفة أسبوعية، فهبط إنتاجه وانفض من حوله الكثيرون من المعجبين به.

على أن شابا واحدا ظل مؤمنا بمواهب الشاعر يدافع عنه. وقد كان هذا الشاب «جوجول» الذى صار فيما بعد الشاعر القصصى الكبير.

ورأى بوشكين أن لديه مشروعات أدبية تستدعى شيئا من الهدوء والطمأنينة لكتابتها، وأن حالته المالية تستدعى كذلك الانقطاع عن هذه الحياة الصاخبة إلى حين، فاقترح على زوجته السفر إلى قرية والدهس ميخايلو سكويه للاستجمام

وخصوصا ان حياة الريف سوف تكون أحسن أثرا فى صحة ولديهما . فأبت السفر واضطر أن يرحل مع ابنيه وأن يتركها فى العاصمة.

وهناك فى الريف كان الزوج يشتغل بنشاط عظيم كما كان يفعل قبل الزواج .وكان كذلك يفكر بزوجته ويسديها النصائح ويوصيها بالتعقل والتصون.فكان يكتب إليها مثلا «قيل لى إنك قد سلبت عقل كل سفراء الدول» أو «كونى عاقلة واعتنى بصحتك ،وخصوصا لا تفعلى شيئا يدل على الطيش ،واياك ان تسبى جميع الناس».

وقد كتب إليها مرة هذا الخطاب : «يظهر لى انك أكثر دعابة مما يجب .. ولعلك تشعرين بالسعادة حين تجدين الشبان يتزاحمون حولك كما يتزاحم الكلاب حول كلبة .. ولكن أية غبطة ،وفى هذا الصددد انصحك أن تطالعى قصة: اسماعيلوف فى توماوقزما . قيل إن توما قدم مرة لقزما سمكا و(كافيار) فلما أكل قزما شعر بالعطش وطلب ماء فرفض توما ، فقام إليه قزما وأشبعه ضربا. والعظة التي تستخلص من هذه القصة فيما يتعلق بالسيدات هى ألا يقدمن (كافيار) إذا لم يكن فى ارادتهن رى العطش مخافة أن يصادفن شخصا مثل قزما..»».

وعاد الشاعر إلى بطرسبرج فإذا الناس يتقولون علي زوجته بشتى الأقاويل .فهنا القيصر نقولا الأول الذى قرب زوجها طمعا بها ،وهنا أيضا شاب فرنسى يدعى «جورج دانتس» ،وكان هذا الشاب قد تعرف فى أحد أسفاره بالبارون فون هيكرن سفير هولندا لدى البلاط الروسى فأحبه وتبناه ،وقد أجمع المؤرخون على أنه كان جميل الطلعة ، ذكى الفؤاد، حسن الحديث، وقد التحق منذ وصوله إلى روسيا بالحرس الامبراطورى فكان من خيرة ضباطه ، وقد أحب مدام بوشكين منذ عرفها وجعل يلازمها فى غدواتها وروحاتها حتى آثار الشكوك حول علاقته بها.

ولكن أحداً من أصدقاء الشاعر لم يفكر بأن يتداخل فى الأمر ليقطع ألسنة الناس . وقد قال القيصر بعد وفاة بوشكين : «لقد كان من الطبيعى أن ينتهى هذا الموقف الدقيق بالمبارزة ، وأنا آسف اليوم لأنى لم أتدخل قبل فوات الوقت».

وفى أحد أيام شهر نوفمبر سنة ١٨٣٦ حمل البريد للشاعر هذه الرسالة العجيبة:

«ان حاملى نيشان القرنانين (القرنان هو المشارك فى قرينته)من درجة الصليب الأكبر وضابط وفارس المجتمعين بجلسة عامة تحت رئاسة الكلى الاحترام الأستاذ الأعظم

«ناريشكين» قد عينوا بالاجماع الكسندر بوشكين مساعداً للاستاذ الأعظم ومؤرخا لحملة نيشان القرنانين».

فلما وصلت هذه الرسالة إلى بوشكين عيل صبره وخرج عن قاره و بعد أن احتمل ما احتمل وفهم أن صاحب الخطاب هو السفير البارون فون هيكرن لأنه كان مشهورا بقبح السريرة وفساد الأخلاق ،وقد وصفه بعضهم بأنه« ذو درجة أخلاقية منحطة وانه لا يتأخر أمام أية قذارة للوصول إلى غايته» فكتب إليه بوشكين يدعوه إلى المبارزة مبدئيا ولكنه يرجوه أن يمهله خمسة عشر يوماً.

وعلم بوشكين فى أثناء هذا أن الشاب دانتس مغرم بشقيقة زوجته وأنه يريد الزواج بها . فرأى فى ذلك ترضية له وسحب طلب المبارزة وتم الزواج بين الآنسة كاترين جونتشاروفا والبارون جورج فون دانتس هيكرن.

ولكن ترى أكان هذا الزواج عن حب أم كان تكأة يتوسل بها الشاب للوصول إلي زوجة الشاعر. وقد رفض بوشكين أن يحضر حفلة الزواج أو أن يستقبل فى منزله الزوجين الجديدين.

أما دانتس فانه بدلا من أن يهتم باسرته الجديدة عاد إلى ملازمة مدام بوشكين .واتصل بالشاعر أن زوجته لقيت دانتس فى منزل سيدة كان يبغضها ، وان اجتماعهما دام أكثر من ساعة . فعاودته وساوسه وشجونه واستقر رأيه على المبارزة من جديد . ثم جرى بعد ذلك أن سمع بوشكين البارون فون هيكرن يهمس فى أذن زوجته ، وكانوا جميعا خارجين من أحد المسارح فيقول «متى ترضين باجابة غرام ابنى» ؟ فلما وصل الشاعر إلى منزله سأل زوجته عما حدثها به السفير فروت له ببساطة ما قاله لها. فكتب إليه لساعته رسالة جعله فيها المسئول عن تصرفات متبنيه ، وقال له إن مركزه العالى لم يحل بينه وبين أن يكون قواداً .. فلما وصلت الرسالة إلى البارون أعلن أن الشاب دانتس سوف ينازل بوشكين بنفسه نظرا لكبر سن البارون.

وهكذا كان . وقد تمت المبارزةعند الساعة الخامسة، وعندما وقف الخصمان وجها لوجه وإذن باطلاق النار كان دانتس أسرع من خصمه ،فاصيب بوشكين وسقط قبل أن يتمكن من إطلاق غدّارته ، على أنه تحامل وهو منطرح على الأرض واطلقها على دانتس فأصابه فى ذراعه وظن أنه قتله عندما رأى الدم فاظهر سروره قائلاً: إذا لم يمت

أحدهما فسوف تعاد المبارزة.

ونقل بوشكين إلى منزله فاستقبله خادمه العجوز باكيا فطمأنه، لكنه لم يلبث أن قضى نحبه بعد ذلك بيومين فى منتصف الساعة الثالثة من مساء يوم ١٠ فبراير سنة ١٨٣٧ ولم يذع نعيه حتى امتلأ الشارع الذى كان يسكنه بالناس وكانوا يتقاطرون إليه ليودعوه الوداع الأخير. ولما أراد بواب المنزل منعهم عن الدخول قائلا أنه لا يدخل غير أصدقاء الشاعر أجابه واحد من الحاضرين وكان رث الثياب ظاهر الفقر : «إن كل روسيا أصدقاء لبوشكين» .

وخاف القيصر نقولا أن تصير جنازة بوشكين سبباً لحوادث مقلقة فأرسل من أخذ الجثة ودفنها ليلا.

وقضت الحكومة الروسية بتجريد الضابط جورج دانتس من رتبته العسكرية وأبعدته خارج بلادها.

أما الحكومة الهولندية فلم تلبث أن استدعت سفيرها البارون فون هيكرن.

***

هذا هو الشاعر بوشكين الذى أحتفل العالم بمرور مائة عام على وفاته. وإذا كان من الصعب أن نعرف مقامه الأدبى العالمى تعريفا تاما فإننا نكتفى أن نقول إنه فتح للأدب الروسى عهدا جديدا لأنه كان أول شاعر ملهم أدخل كل مفردات اللغةفى الشعر فى موسيقى عذبة خلابة .

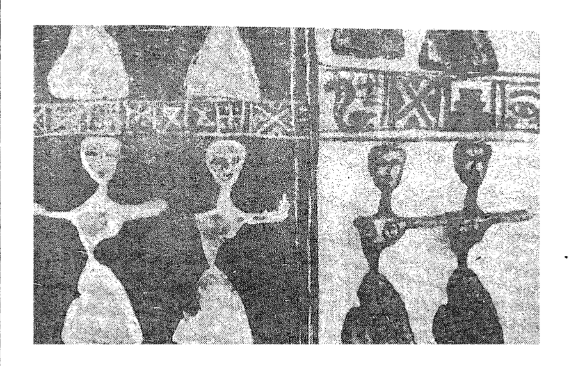
وهو اذا لم يدان عظمه شكسبير أو بيرون أوجوته فانه عرف كيف يوازن بين المعنى والأسلوب، وكان بالرغم مما طبع عليه من حماسة وشدة وثورة يعود إلى الفن الهادئ المتزن كلما جلس للنظم أو للكتابة.

وقد أخذ عليه الكثيرون إنه كان مقلدا لمشاهير شعراء العالم وخاصة شكسبير وبيرون وفولتير وانه لذلك لم يستطع أن يمثل قومه فى أدبه . ويظهر أن فى هذا بعض الحقيقة ، ولكنه كان البادئ فى هذا التمثيل ، وهو الذى فتح الباب لجماعة القصصيين الذين اشتهروا فى النصف الأخير من القرن الماضى.

وقد كان كذلك أول شاعر روسى ذى شخصية بارزة. وهو الذى دل الذين جاءوا بعده إلى جمال اللغة وما يستطيعون أن يكتشفوا من كنوز في التاريخ القومى.

فلا غرو اذا عدته روسيا فى طليعة شعرائها ، وحسبه العالم بين أفذاذ رجاله . ولا غرو أن نرى العالم يحتفى بذكراه ومؤلفاته تترجم إلى أكثر من خمسين لغة.

وبذلك تتحقق نبوءته عن نفسه حين قال : «سوف يغنى بمجدى ما دام يعيش تحت النجوم ولو شاعر واحد».



هوامش

(١) فاسيلى اندريفنش جوكوفسكى (١٧٨٣-١٨٥٢) شاعر روسى ولد سفاحا فكان يعير فى أصله . اشترك فى الدفاع عن روسيا فى سنة ١٨١٢ عند اجتياح نابليون لها. وخرج من هذه الحرب بقصيدة طويلة عامرة الابيات كفلت له الشهرة . وعنوان فخره الادبى انه كان فى طليعة الذين أدخلوا المذهب الوجدانى على الادب الروسى بنقله إلى الروسية بعض روائع الادبين الانكليزى والالمانى .ومن عجائب الاضداد أن هذا الشاعر الوجدانى ختم حياته بترجمة قصيدة «الاوذيسة لهوميروس » وفصل رستم ورهراب من الشاهنامه للفردوسى ،وفاجاته المنون بمدينة بادن بينما كان يستعد لترجمة الالياذة.

(٢) هو نيقولا ميخايلوفتش كارامزين ١٧٦٦-١٨٢٦ القصصى والمؤرخ الروسى ومن واضعى أسس النهضة الادبية . له مؤلفات عديدة فى هذين الفنين . وقد أثر فى الادب الروسى بان جعله انسانيا لانه ادخل فيه نظريات فلسفية واخلاقية عالية تحوم حول الاحسان والعاطفة ولكن هذه النظريات كانت مبعثرة لا يضمها مذهب منظم أو تسيرها فكرة صادرة عن يقين ثابت . وقد كان من المؤيدين للقيصر اسكندر الأول فى انقلابه على الاحرار واخذهم بالعنف.

قصة

أكواب الماء وقطع الخبز

عمر أبو القاسم الككلى

ضغط زر الإنارة فانسدلت ، في مساحة الحجرة ، عتمة واهنة . استلقى على السرير واحتضن الطفل حاثا إياه على النوم . عندما استسلم الطفل للنعاس ، أبعده عن صدره وانقلب متمددا على ظهره .

خطر على باله الإحراج الذى سيقع فيه إذا لم يتمكن من الذهاب في وقت مناسب للتعزية في وفاة أحد أقاربه الأبعدين ، الذى توفى أمس فجأة .، وسمع بوفاته ، مصادفة ، في وقت متأخر اليوم ." كان يجلس مع زوجته إلى منضدة الطعام ، فنهضت الزوجة لتتفقد رضيعها في حجرة النوم ، لما عادت كان منكفئاً ، وقد استقر وجهه في الصحن ".

فكر بأن الموت ، على هذا النحو ، أمر مريح للميت نفسه ، لكنه صادم جدا لذويه ، وقد يكون خطيرا على بعضهم . الأحياء أحق بالاهتمام - فكر - لكن الموت بيسر أمر في غاية الأهمية . ثم إن مواجهة الملمات والرزايا أمر من مهمة الأحياء ، ومن طبيعة الحياة . قد تكون في الأمر أنانية ، لكنه يتمنى لو يموت بهذا الشكل .

اقشعرت أعماقه . ماذا لو حدث له ذلك الليلة . ماهو ، في هذه الحالة ، مصير الطفل إذ يستيقظ آخر الليل ، أو في الصباح ، ويجده جامدا متصلبا ، لاحركة ولاصوت . لايستطيع الطفل أن يقوم بفتح الباب ليخرج من الشقة باكياً فيلفت انتباه الجيران . لايمكنه أن يفتح الثلاجة ، لو عطش ، ويتناول قنينة الماء ويشرب ، كما لايقدر على فتح الغالوني ، المتروك في ركن من المطبخ ، ليشرب منه . إذا ماانتبه الجيران إلى بكائه ، فانهم ، على الأرجح ، لن يبادروا إلى كسر الباب فورا والقيام بانقاذه . سيقومون بابلاغ الشرطة التى ستراعى ، في مثل هذه الظروف ، التصرف وفق الإجراءات القانونية المحددة . وبذلك قد يطول الخيط ويضيع الطفل . قد يمر أحد إخوة زوجته أو إخوته في

وقت ملائم ويتصرف على مسئوليته . قد يقرع القادم الجرس ، ولايسمع ، لسبب ما ، بكاء الطفل فيعتقد أنهما قد خرجا.

نهض الطفل . نادى :" بابا .. بابا .." فلم يتلق رداً . كرر ، وهو يربت على خد أبيه في البداية ، ثم وهو يحاول تحريك رأسه :" بابا .. بابا .. أبِي امّيّه". ثم شرع فى البكاء..

واصل بكاءه معيدا النداء والطلب محاولاً هز الجسد الساكن . بعدها نزل من على السرير ، وخرج من حجرة النوم . أخذ فى الطواف بالشقة منتحبا مناديا :" ماما .. ماما .. بابا .." ظل يعود إلى أبيه بين الحين والآخر ليهزه منادياً ومطالباً بالماء . بعد فترة أخذ يصيح :" بابا .. بول .. بابا .. ككه .. ككه .. بول" لينهى العملية فى ثيابه ..

استمر يبكى ويصيح منادياً أمه وأباه إلى أن شقت عليه المواصلة . نضح جسمه كمية كبيرة من الماء دموعا وعرقا . لعابه نشف وتعسرت حركة لسانه الذى أخذ يتخشب ويلتصق بسقف فمه . دخل الحمام . عندما لاحظ المرحاض اندفع اليه فورا محاولاً الشرب منه . لم يتمكن من أن يحفن منه براحتيه الصغيرتين الواهنتين . أخذ يحاول أن يكرع منه مباشرة ، فانحشرت رأسه فى البالوعة ولم يتمكن من انتزاع نفسه . بقى غائصا فى البلوعة مصدراً أصواتا مختنقة ورجلاه المنهكتان تتخبطان فى الهواء ، إلى أن نفدت أنفاسه .

حين تم اكتشاف الأمر (بعد يوم أو يومين) وجدوا الطفل منغرسا برأسه فى المرحاض ، والأب متمددا على السرير بعينين مفتوحتين على السقف.

تسرب الخبر إلى الزوجة الراقدة بالمستشفى ، فجعلتها الصدمة تترك وليدها الجديد لليتم الكامل .

هب واقفا . عمد إلى باب الشقة ففتحه . أدار عارضة القفل إلى الخارج ، ثم وارب الباب: " لايميل اللصوص إلى اقتحام البيوت المفتوحة الأبواب" . ملأ عدة أكواب بالماء ووضعها فى أماكن مختلفة من الشقة بحيث تكون فى تمام الوضوح بالنسبة للطفل وفى متناوله . " ستكون ، بسبب الحر ، غير سائغة . لكن لامفر" . هم أن يضع علبة بسكويت وكوبا من الحليب . لكنه عدل عن ذلك . لأن البسكويت يزيد من حدة العطش وسيتخمر الحليب . وضع بدلا من ذلك ثمرة تفاح وقطعا من الخبز.

عاد إلى السرير . لثم خد الطفل . تملاه طويلا عبر العتمة الشفافة ، ثم أخذ يستدرج النوم.

" من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر "

د. هانى يحيى

قيامةٌ ...
من يفتت عن غواية نهدها الملح القديم
ومن يقشر عن طفولتها يد الغرباء
ياوجعا يؤرخ للقصيدة بالحداد على القصيدة
بالبكاء عليك ..
ضميني كثيرا .. ثم نامي فوق قيحي ..
كنت ضد الله والصحراء
كنتُ .. وكنت أقرأ جيدا وجهي
فكيف خسرت .. كيف خسرت
عدت من النزيف إلى الخراب .. إلى الخراب
ولاأحبك .. لاأحبكِ

لاأريد الحبَّ من حضن يشردني ..
ويخنق آخر الرؤيا
سؤالٌ عابرٌ
" هل للفراشة أن تسمى النار حلما ، ثم تسقط فى انتظار الغائبين ؟! "
وأحفر الأيام .. أحفر جسمك الحجريَّ ..
بحثا عن حواديت الطفولة ..
كنتُ متهما بما أوتيت من جمر
فكيف ضعفتُ .. كيف
وليست العذراء أمى .. كى أسمى الجرح باسمى
كى أطهر غيمة للآخرين من السقوط ..
وأحمل الموتى لغيرى

ليست العذراء أمى كى أقامر
بالبراءة ..
واتكأت على البنفسج فاحترقت
وفجأة .. أدركت موت البحر ..
... ...
ياإرم النبيلةُ ..
أىّ كهف ضم أسراب اليمام
وأى تاريخ سأنقش فوق أجنحة
الصغار
" أحبك " ..
الآن انتبهت إلى المسراب
الآن أتهم الكواكب بالتواطؤ ضدنا
إرم البنيةُ ..
من يموت .. الآن .. منا .. نبأينا
كنت ضد الله مثلى
تحلمين بصهوة الضوء المراوغ
تملأين بشهوة اللقيا الجرار
توشحين الحلم بالحناء
" يوما .. سوف يأتى ..
يومها أجلو العيون بزينة العرس
..
انتظرتُكَ .. "
كنت ضد الله مثلى
والملائكة استعارت ثورة الفقراء
لكنا .. خسرنا فى النهاية ..
وانتصرنا فى الخرافة
لاأريد الموت فى شرف المدينة ..
والمدينةَ صخرة تهوى على سرب
الحكايات القديمة ..
لست ضد هبوط معجزة ..
تبدل من صدى حزنى قليلا
لست ضد الأنبياء اذا تغيرت
النبوءة

لست حتى ضد هذا الحزن
لكنى غريب عن بلادك كلما
مارستها أدركت غيرى ضاحكا ..
يمتص آخر قطرة فى بهجتى ..
أدركت أسئلة تمزق ماتركتُ على
يديك من الجوى
هل أنتِ لى ..؟!
لاأشتهى غيرَ السكوتِ .. ولايجئُ
سوى السؤال المرِّ
أعبد نكهة الأنثى .. نعم
لكنّ نافذة على الذكرى تشاطرنى
الصلاة إليك ..
أعبد ماتركت من الهواء .. من
التراب .. من الصديدِ .. نعم
ولكنى تعبت ..
تعبت من صدأ الفراغ ومن دخان
الغائبين وراء عينيكِ..
... ...
المحاولة الأخيرة للصعود
وزهرة تذوى على شجر البداية ..
كيف أكتب " سورة الإخلاص "..
والصحراء تلتهم الكتابة .. ثم
تتهم القصيدة بالتوجع ..
كيف أنزع صورة العذراء عن
جسد الخطيئة
كى أسمى الطهر .. موعدنا
وكلُّ شظية مست دمى .. صارت
مرايا للقروح ..
أقول .. أخرج من تفاصيل الحكاية
كى ينام النحلُ..
لكن الحكاية لوثتنى بالسؤالِ ..
أقول .. أنزف ماتبقى من رخام
الحلم



لكن البقية ضدنا

كل البقية ضدنا

غنى كثيرا .. فالغناء طهارة العشاق ..

ضمينى إليك إليكِ .. واحترزى

أنا لاأرفض الموتى

وأرفض ماتهاوى من غبارٍ فى دمى، يتسرب العشاق من وجعى

وأصرخ فى الشظايا .. " نعبر الجسر القديم"

وأصرخ .." الميعاد .. تنهار المدينة فاخرجى منها تماماً ..

وأدخلينى"

يازفافا للمسافة كلها ..

كل المدينة فى انتظارك .. فى انتظار أميرة تساقط الأحلام..

فوق شفاهها ..

لاأرفض الموتى تماما

لاأصدق لعنة المدن الغريقة

كنت ضد الله ..

حين أحاط مريم بالخطيئة

كنت ضد الزنبقاتِ شواهد الموتى

وحين عرفت مريم وامتزجنا ..

كدت أنسى فورة الطوفان جاءت تطمس ..

الأسماء .. رائحة النبيذ .. لزوجة الكلمات .. همهمة النهود بسرها ..

شفتين من جمر وقداًمن هواء .. قبلة عند الوداع

أتستوى الأحزان حقا ..

لاأظنُّ

... ...

ومريم - الآن - استراحت من صهيل الذكريات .. من الصليب / الجرح .. من أعضائها ..

لأظل وحدى .. فى انتظار قيامة أخرى

... ...

تعقيب على صادق جلال العظم:

أزمتنا أسبق من العولمة

د. ماهر الشريف

النص الذى قدمه الدكتور صادق يعالج ، كما أرى ، أربع قضايا رئيسية : الأولى تحتويها أسئلة وتساؤلات مرتبطة بانعكاسات ظاهرة العولمة على حقل الثقافة ، من نوع: هل نشهد بالارتباط مع ظاهرة العولمة ، تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية الوطنية والقومية ؟ أى هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم ليس اقتصاديا وتجارياً واتصالاتياً وتكنولوجياً فحسب ، بل وثقافيا أيضاً ، بمعنى نشوء بنية ثقافية عالمية عليا؟ وهل نشهد تشكّل نخبة ثقافية عابرة للقارات والقوميات واللغات تتواصل فيما بينها وتقوم بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة ، على غرار النخبة المالية العولمية؟ . أما القضية الثانية ، فهى تتعلق بالشروط التى لابد من توافرها فى الأشكال الثقافية العولمية الجديدة والجديرة بهذا الاسم ، وهو ينظر ، فى هذا السياق ، إلى مؤلفات مثل " الاستشراق" و" الآيات الشيطانية" و" نهاية التاريخ " و" صدام الحضارات "، بوصفها نتاجات ثقافية عولمية . وتتعلق القضية الثالثة بفاعلية الكتابة ومدى تأثيرها فى عالم اليوم بالارتباط مع طروحات تيار ما بعد الحداثة التى تتحدث عن نهايتها وعن موت

الكاتب وزوال الأديب ، بينما تتركز القضية الرابعة على طبيعة وأسباب الأزمة التى تواجهها الثقافة العربية.

أبدأ تعليقى على مداخلة الدكتور صادق بطرح السؤال التالى : هل العالم قد توحد فعلاً ، أو يشهد صيرورة توّحد ، اقتصادياً وتجارياً واتصالاتيا وتكنولوجياً كى يصبح فى الإمكان الربط بين هذا التوّحد وتوحّده على المستوى الثقافى ؟ إن الرأسمالية ، وبفضل التطور العلمى والتقنى ولاسيما فى مجالّى الإعلام والمعلومات ، قد انتقلت إلى مرحلة نوعية جديدة فى تعاملها القديم - الذى نشأ مع ولادتها - مع العالم بوصفه بنية موحدة، هى اليوم بنية الأسواق المالية المتشابكة ورءوس الأموال المعولمة والاستثمارات الكبيرة المدوّلة و" اوتوسترادات الإعلام "، إلا أن العالم نفسه ، وبسبب سياسات هذه الرأسمالية بالذات ، أصبح منقسماً على نفسه أكثر من أى وقت مضى . علماً بأنه - وهنا تكمن المفارقة المأساوية - لم يكن مهيئاً ، موضوعياً ، للتوّحد كما هو اليوم . فالهوة فى مستوى تطور البلدان الغنية والبلدان الفقيرة فيه قد تعمقت بشكل لاسابق له ، حتى بدا وكأن قارات بأسرها ، كالقارة الأفريقية ، لم تعد قادرة ليس على اللحاق بل ولاحتى على البقاء . وهذا التفاوت الكبير فى مستوى التطور يعكس نفسه فى التهميش المتزايد لعدد كبير من بلدان العالم فى نظام التجارة العالمية التى صارت تتمركز ، أكثر فأكثر ، حول الأقطاب الرأسمالية الثلاثة ، كما يعكس نفسه فى أشكال السيطرة التكنولوجية بعد أن تحكّم عدد ضئيل من البلدان الرأسمالية المتقدمة بالتكنولوجيات المتطورة وصار يحرم القسم الأعظم من الشعوب والأمم من الاستفادة من نتائج البحث العلمى وتوظيفها فى تطوير الإنتاج ووسائله . وفى الواقع فان أيديولوجية العولمة ، التى باتت تمثل سلاحاً فى أيدى رأسمالية المال والتجارة والاعلام هذه ، هى التى تحاول ، من خلال نخبة كونية متجانسة تفبرّك هذه الأيديولوجيا وتعبّر عنها وتشيعها ، الايحاء بأن العالم قد توّحد فعلاً وأننا بتنا ، فى عصر المعلوماتية وعالم مابعد الصناعة ، على عتبة طور جديد " رائع " من أطوار التطور الانسانى .

غير أن واقع انقسام العالم الذى نعيشه لايجب أن يحجب عن أعيننا واقعاً آخر من الممكن أن يتخلّق فيما لو اتخذ التطور الجارى على الصعيد الكونى وجهة أخرى غير وجهة السيطرة والتهميش والتمييز ، وجهة تجعل من توّحد العالم حقيقة وليس وهماً . وهذه الوجهة المختلفة لن تتكرس إلا عبر نضال حازم يجب أن يُخاض ، على مستوى العالم بأسره ضد الشكل الحالى الذى تتمظهر فيه العولمة وضد

الأيديولوجية التابعة مثله . وسيكون الثقافة . بكل تأكيد ، دور كبير في [illegible] الانفصال ، [illegible] دون أن يكون في [illegible] الانفصال [illegible] عالم تنجح في [illegible] على [illegible] وفي إفشال [illegible] الراهنة إلى تسليعها وتنميطها وإفراغها من مضامينها الإنسانية وروحها النقدية . وفقط عندما يتحقق ذلك ، يصبح من الممكن والمشروع التفكير بتبلور ثقافة عالمية جديدة ، وبنشوء بنية ثقافية عالمية عليا ،كما أسماها الدكتور صادق ، أو " رؤية ثقافية متسامية "(ميتا - ثقافية) ، كما أسماها الأنتروبولجي الفرنسي الشهير موريس غودولييه ، ينطلق بناؤها من واقع التنوع الثقافي للانسانية ومن إدراك حقيقية أن أياً من هذه الثقافات المتنوعة لايملك حقاً ، أكثر من غيره ، في أن يشيد نفسه مرجعية وقاعدة كونية.

إن الدكتور صادق قد رأى في المؤلفات الأربعة التي استشهد بها " نتاجات ثقافية عولمية"، فهل تتفق هذه المؤلفات ، ياترى ، مع الشروط الثلاثة التي اقترحها هو نفسه لتمييز الأشكال الثقافية العولمية الجديدة ، والجديرة بهذا الاسم ، عن غيرها من الأشكال الثقافية ؟ لنبدأ بمؤلف فرانسيس فوكويوما عن « نهاية التاريخ» : لن أناقش ماإذا كان هذا المؤلف " نتاجاً ثقافيا" أو مجرد دعوى أيديولوجية ، كما لن أتوقف عند مدى جدة الأطروحة التي تضمنها - وهي أطروحة غير جديدة كما هو معروف اذ كان قد طرحها بأشكال مختلفة ، على سبيل المثال لا الحصر ، كل من هيغل وماركس في القرن التاسع عشر والكسندر كوجيف في أربعينات القرن العشرين - فما يهمني هو هل يتفق هذا المؤلف مع الشرط الأول الذي اقترحه الدكتور صادق لتمييز الأشكال الثقافية العولمية عن غيرها ومفاده أن على هذه الأشكال أن تتجاوز الأشكال التي أنتجها الغرب لنفسه وعن نفسه وعممها في كل مكان؟ جوابي هو لا على اعتبار أن فرضية فوكوياما تقوم على فكرة انتصار الغرب وتعميم الديمقراطية الليبرالية الغربية بوصفها الشكل النهائي للحكم الإنساني ، كما تقوم على تكريس الانقسام بين كتلة البلدان الغربية التي وصلت إلى نهاية التاريخ وبين كتلة البلدان الأخرى غير الغربية التي لاتزال تقبع في مستنقع التاريخ .

أما مؤلف صمويل هنتنجتون عن « صدام الحضارات » فهو لايكرس الانقسام الثقافي على مستوى العالم فحسب ، بل ينطلق أصلاً - وهنا يكمن خلافه مع أطروحة نهاية التاريخ - من افتراض أن العالم ، الذي لم يشهد بعد نهاية التاريخ ، لايسير نحو حضارة كونية متناغمة بل يسير نحو تحويل التخوم

الفاصلة بين الحضارات والثقافات إلى حدود للصراعات والنزاعات . فكيف يمكن لأطروحة من هذا النوع أن تساهم فى ولادة ثقافة عالمية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية الوطنية والقومية ؟ إن مثل هذه الأطروحة ترفع سدوداً وحواجز عالية بين الثقافات وتشجّع دعوات التقوقع والانكفاء .

ثم ماالذى يجمع صاحب « نهاية التاريخ» وصاحب « صدام الحضارات » مع صاحب« الاستشراق » - الذى كتب معظمه كما يذكر ادوارد سعيد نفسه خلال عام ١٩٧٥ -١٩٧٦ أى قبل سنوات عديدة من بدء الحديث عن ظاهرة العولمة - وصاحب « الثقافة والامبريالية» ، الذى فضح ، فى مؤلفه الأول ، وعلى حد تعبير كمال أبو ديب ، الخلخلة الجوهرية فى ثقافة الغرب ، والمفارقات الضدية التى تقوم فيه بين مايعتبره مبادئ لتطوره الحضارى والعلمى وبين الطريقة التى يعاين بها الآخر - الشرق - فى إطار من القوة والفوقية والسلطة ، والذى كشف فى مؤلفه الثانى العلاقة الوثيقة القائمة بين الامبريالية والثقافة المنتجة فى بلدانها ، وأثبت بأن الثقافة الأوروبية والغربية عموماً قد تغذت ، هى الأخرى ، ولاتزال تتغذى من الثقافات غير الغربية ، ولكونه لم يكتف بتوجيه النقد إلى الثقافة الغربية وحدها ، بل ذهب إلى حد انتقاد وفضح كل مزاعم الاستعلاء ونظريات الصفاء الثقافى السائدة عند الآخر غير الغربى ، كان ادوارد سعيد (والتى تتوافر فى كتاباته فعلاً الشروط الثلاثة التى اقترحها الدكتور صادق لتمييز الأشكال الثقافية العولمية الجديدة عن غيرها) ، كان ادوارد سعيد يمهّد هو وغيره ، ومنهم على سبيل المثال سمير أمين ، صاحب مؤلّف « نحو نظرية للثقافة . نقد التمركز الأوروبى والتمركز الأوروبى المعكوس » يمهدون طريق تبلوّر هذه البنية الثقافية العالمية العليا ، التى أشار إليها الدكتور صادق.

وفى ظنى ، فان تيار مابعد الحداثة المنتشر فى الغرب اليوم ، والذى أخذ عليه الدكتور صادق ترويجه لفكرة نهاية الكاتب وزوال الأديب ، هو من التيارات المؤهلة للاسهام فى الجهد العالمى الرامى إلى بلورة مثل هذه الرؤية الثقافية العالمية المتسامية . فمشكلة هذا التيار لاتكمن فى طروحاته ، مأخوذة فى سياقها الغربى ، وإنما تكمن فى الذين يسعون إلى محاكاته فى بلداننا العربية دون النظر إلى الاختلاف فى مستوى التطور وفى طبيعة الهموم والرهانات . فالنزعة التشاؤمية التى يعبر عنها تيار مابعد الحداثة فى الغرب ، والتى تجسدها أحياناً فكرة الموت والنهايات ، تعكس خيبة أمل عدد من



الكتاب والفنانين والأدباء الغربيين بالمآل الذى آلت إليه الحداثة الغربية ، كما تعكس خيبة أمل بعجز هؤلاء الكتاب والفنانين والأدباء ، أنفسهم ، إلى الآن عن فهم الآخر غير الغربى وبناء جسور التفاعل معه . وهذا مايفسر التوجّه التزايد الذى نشهده اليوم بين صفوفهم ، نحو الانفتاح على الشرق ، على ثقافاته وفلسفاته وأشكال التعبير الأدبية والفنية السائدة فيه ، وهو توجّه يحمل ، على الرغم من طابعه الغرائبى فى بعض الأحيان ، مضامين إنسانية أكيدة.

وتبقى القضية الرابعة ، فى مداخلة الدكتور صادق ، وهى المتعلقة بأزمة الثقافة العربية ، حيث يبدو لى ، ودون الخوض التفصيلى فى هذه المسألة ، بأن أزمة هذه الثقافة كانت سابقة بكثير على بروز ظاهرة العولمة ، وإن جاءت هذه الظاهرة لتعطيها بعداً جديداً زاد من حدتها ، فالسجال حول هذه الأزمة أخذ يتصاعد منذ النصف الأول من سبعينات هذا القرن ، بل يمكن القول بأنه بدأ بعد هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، على أيدى المثقفين والمفكرين العرب النقديين ، ومن ضمنهم صادق جلال العظم نفسه ، والذين ركزوا ، عند بحثهم عن طبيعة هذه الأزمة وأسبابها ، على عوامل الخلل ونقاط الضعف الداخلية الكامنة فى بنية هذه الثقافة أكثر من تركيزهم على الخارج وتأثيره .

وختاماً ، فقد درج الدكتور صادق على إنتاج الأفكار التى " ترجّ" و" تخضّ" و" تخلخِل" ، وهى أفكار أعتقد بأن ثقافتنا وفكرنا العربيين هما فى أمس الحاجة إليها ، فجاءت نصوصه دوماً مثيرة للجدل مستفزة على الحوار ، وهو لم يخرج فى نصه هذا عما درج عليه .

مهرجان الرقص الحديث
الصعود على أكتاف الآخرين

غادة عبد المنعم

انتهى مهرجان دار الأوبرا للرقص المسرحى الحديث (القاهرة - بروكسل) وهو المهرجان الذى بدأ فى ٣ أكتوبر ٩٨ بعرض" وبى فندكيبس" سبعة أسباب لعدم اليأس ، ثم قدم عرضا آخر فى ديسمبر من نفس العام ثم أربعة عروض مابين مارس ويوليو ٩٩..

والحقيقة أن إضافة مقطع القاهرة - بروكسل لاسم المهرجان إضافة جاءت من قبيل الصعود على أكتاف الآخرين حيث ظلمت المهرجان بشدة فالمهرجان كما وكيفا هو مهرجان للعروض البلجيكية أما مصر ممثلة فى دار الأوبرا المصرية فلم تقدم ضمن هذه العروض سوى عرض واحد لوليد عونى هو عرض (خيال الظل)

وكان أضعف العروض السبعة حيث أكد أن وليد عونى مازال بعيداً عن استخدام التقنية السليمة لتدريب راقصيه وتقديم عرض يعتمد على راقص متمكن يمتلك من الليونة والسيطرة على أوضاع جسده مايمكنه من نقل الأفكار والحالة المسرحية عبر حركته المسرحية وحركته فقط.

حيث الإفصاح عن طريق الجسد وعبر لغته الخاصة هو الأساس الذى ينطلق منه الرقص الحديث الآن فى العالم كله وهو الأساس أيضا الذى اعتمدت عليه العروض البلجيكية التى استضافتها القاهرة ضمن هذا المهرجان.

ولكن بدلا من أن يركز وليد عونى على خلق وتوليد قدرات حقيقية لدى راقصيه تركهم يلهون برقصات فى مستوى الهواة يمكن لأى فرد أن يلهو بها فى حفلة خاصة أو فى رحلة بين أصدقائه، وابتعد عن أساس الرقص المسرحى الحديث وهو

الاستغلال التام لكل عضلة فى جسد الراقص وتوارى فى لعبة الرمز وهى اللعبة التى يعتمد عليها دائماً فى عروضه ، حيث يحاول تحميل الديكور والملابس والاضاءة وحركة الممثل الكثير والكثير من الرمز فى محاولة لاحلالهما محل قدرات الراقص.

وهو الكفيل وحده باخراج عروضه عن فكرة الرقص الحديث واتجاهاته الحديثة ولاعجب أن يكون هذا هو اتجاه وليد عونى حيث مازال يسبح فى فضاءات البدايات الخافتة لمسرح الرقص الحديث ويبدو كأنه غير مدرك للفضاءات التى فتحها هذا النوع من المسرح .

إنه مازال يحاول تقليد بعض ماقدمه هذا المسرح فى بداياته منذ ماقبل الستينات متجاهلا الإسهامات الأوربية والتى دفعت هذا النوع المسرحى فى اتجاهات مختلفة تماما وعملت على فتح آفاق المسرح الشرقى واستفادت من المسرح اليابانى والصينى ومن فنون تطويع الجسد الهندية - اليوجا -

وبعيداً عن العرض المصرى الوحيد والذى لايمكن مقارنته بباقى العروض نعود إلى العروض الحقيقية فى المهرجان والتى مثلت عددا من التجارب المسرحية المختلفة وهى تعتمد فى الأساس على قدرة الجسد على الإفصاح .

وأذكر من هذه العروض عرضين يؤكدان على ذلك وهما عرض " موسيه بونت" وعرض " بد بلامينثال" حيث اعتمد كلا العرضين على راقص وحيد ذى مهارات جسدية تمكنه من التعبير ليس فقط عن مجرد أفكار ولكن عن حالة مسرحية وحركية كاملة ، لقد بهرنا " بد بلامينثال" بقدرته العجيبة فى التحكم فى جسده حتى خرج المتفرجون من عرضه (العش) مأخوذين تماما ولم يكن الديكور يزيد عن مجرد الأدوات التى استخدمها الممثل وهو نفسه مصمم العرض وهى مجرد شبكة معلقة فى سقف المسرح تمثل العش الحقيقى أو المعنوى وقطعة معدنية وصندوق وشريط نيجاتيف ، أما عرض " موسيه بونت" (التوأم) فقد قام فى الأساس ليس فقط على قدرة موسيه على تطويع جسدها ولكن على قدرتها على التعامل مع الدمية التى تحملها وتحرّكها طوال العرض كتوأم ملتصق بها وعكس وجودها وكأن لها وجود وحضوراً ورغبات مستقلة والقدرة عبر هذا التحكم المزدوج على التعبير عن الصراع بين هذين الكائنين الملتصقين.

أما آخر عروض مهرجان الرقص المسرحى الحديث (الطبول) فهو يحاول الوصول إلى مايدور فى صخب الحياة .. فالحياة صاخبة والبشر لايكفون عن سماع صوتها سوى فى النهاية فى لحظة الموت .. هذا مايؤكده العرض المسرحى (الطبول)

وفرقة " تريسة دى كارسمكه" تتكون من اثنى عشر راقصاً وراقصة من الشباب من أصول مختلفة أسيوية وقوقازية وقد



تكونت فى عام ١٩٩٧ وتقوم على تدريب الفرقة وتصميم معظم الرقصات مديرة الفرقة " آن تريسة" وقد اختارت مديرة الفرقة عرض الطبول لتقديمه فى القاهرة ضمن عروض مهرجان الرقص الحر ، وعرض الطبول يعتبر واحدا من أهم وأقوى عروض الفرقة وقد قدم للمرة الأولى على مسارح فيينا فى ٧ أغسطس العام الماضى ولاقى هناك نجاحا أهله لأن تقدمه الفرقة فيما بعد فى أكثر من مكان ، وبالتالى لعرضه فى القاهرة . ويتفق عرض الطبول الذى قدم مؤخراً على المسرح الكبير بدار الأوبرا مع معظم عروض المهرجان البلجيكية فى عدد من السمات من أهمها الديكور البسيط جدا والتى تتطلب الضرورة القصوى وجوده على المسرح ، والاستخدام النفعى للديكور بحيث يتحدد جزء من أهمية الديكور فى أنه يتيح للراقص إمكانية استخدامه فى الجلوس والراحة والحركة حوله ، الاقتصاد فى الدلالات الرمزية التى يوحى بها الديكور ، فالشبكة شبكة والرمز لا يتولد من مجرد وجودها على خشبة المسرح بل تفاعل الراقص معها كما شاهدنا فى عرض (بد بلا مينشال) والبكرة بكرة تنتظر مايفعله الراقص بها لتولد دلالاتها الخاصة كما استخدمت فى هذا العرض لـ آن تريسه .

الملابس بسيطة هى الأخرى وليس لها الكثير من الدلالات بعيدا عن القيمة التشكيلية للون الملابس وماتوحى به وفى عرض الطبول استخدم تشابهها ليشير لتشابه البشر والاختلاف البسيط فى بعض الألوان للقطع الإضافية لملابس بعض الراقصات وتعدد أشكال ملابسهن مابين القطعتين والقطعة الواحدة ليشير إلى نواحى الاختلاف بين البشر رغم التشابه الموجود بينهم.

والرقصات غالبا ماتشير إلى أنماط مختلفة من تعاملات البشر مع أنفسهم والآخرين والحياة .

وأما مايميز عرض الطبول فهو هذا التناغم الدائم بين صوت الطبول والأجراس والتى تبدأ منذ بداية العرض ولاتنتهى سوى فى نهايته هذا الصوت الذى يلعب دور المعادل الموضوعى لقوة الحياة تلك القوة المسيطرة والضاغطة على البشر وبين حركة الراقصين والتى تتغير بين القوة والتوقف والعودة إلى المشاركة ثم التوقف من جديد وهكذا.

ففى إضاءة تبدأ خافتة وديكور يتكون من عدد من بكرات فرش الأرضيات الكبيرة موضوعة على الأرض وينسدل من إحداها بساط مفرود على الأرض تدخل راقصة أولى لوسط المسرح تتفق مع باقى الراقصات اللائى يرتدين ملابس بيضاء وتختلف معهن فى قميص برتقالى وكأنه أداة لونية لتسليط ذهن المتفرج فى الدقائق الأولى على الراقصة التى تبدأ مع بدء الطبول وكأنها تبدأ حياتها أو تحكى قصتها الشخصية التى تتسم بصراعات

أنثى مع الوحدة ثم يلحق بها راقص بملابس سوداء ويشتبكان فى الرقص معا فى إيماءة للعلاقة إلى الثنائية الخالدة بين الذكر والأنثى هكذا بمجرد أن تتحول الرقصة من فردية لثنائية تفتح المجال للآخر ويبدأ دخول الآخرين متمثلا مرة فى أنثى أخرى أو ذكر أخر إنه باب تشابك الحياة والعلاقات والكل يرقص داخل تلك الحلبة التى تجرفنا جميعا.

يستمر العرض بعدما تزداد الإضاءة قليلا وكأنها تتسطح وتفتح المسرح لعرض أوسع لتشابك أكثر ثراء فى الحياة ولحكايات يقدمها الراقصون جميعا ، حكايات مختلفة حكايات جزئية مختلفة ومتشابكة أحيانا أو متسلسلة فى أحيان أخرى ، حكايات كل الراقصين على اتساع المسرح .

وتقدم مصممة العرض المجتمع الآلى وهو غير مهتم وجارف وقد استطاعت الوصول إلى هذا التأثير الذى يظهر فى حركة الراقصين بتحريك الاثنى عشر راقصا فى حركة آليةتحاكى حركة البشر فى الميادين الكبرى والشوارع فى وقت الذروة ، حيث يتحرك الراقصون فى أكثر من اتجاه حركة شبه ميكانيكية سريعة وبعضهم شبه مذهول وتقطعها حركة أحد الراقصين الذى يجرى فى اتجاه ما ويضطر أحيانا للتصادم مع الآخرين دون أن يؤدى ذلك لتفاعله معهم.

ويستمر العرض ليبقى صوت الموسيقى من الخارج كعنصر جارف ومسيطر ، كقوة ميكانيكية تسيطر على الإيقاع العام بينما يسيطر الراقص معادل الانسان على إيقاعه الخاص دون أن يخرج عن سيطرة الإيقاع العام للطبول .. الحياة.

وينتهى العرض بلف البساط المفرود وتوقف الطبل والراقصين .. ينتهى بالموت .

وقد نجح عرض تريسه فى أن يضعنا حول مجموعة من التساؤلات الرئيسية حول الحياة والوجود . وفحواهما.

وحتمية استمرارية تدفق الحياة حتى أخر صوت تسمعه.

بقى أن أقول إن عروض مهرجان الرقص المسرحى الحديث والتى قدمت فى القاهرة على مدى عامى ٩٨/ ٩٩ هى من أهم مشاريع دار الأوبرا وأنها بلا شك ستترك أثرا كبيرا على الإنتاج المسرحى فى الأعوام القادمة.

" فتاة من إسرائيل "

إدانة معاريف .. واغتيال الفن

كمال القاضى

أثار فيلم " فتاة من إسرائيل" اهتمام النقاد والجمهور على حد سواء ، ولم يحظ فيلم من بين الأفلام التى عُرضت بالموسم الحالى بضجة نقدية مثلما حظى هذا الفيلم ، ورغم المآخذ الفنية والتقنية التى نسبت إليه إلاّ أنه أحدث ردود أفعال ترجمت إلى حد كبير مشاعر الجمهور تجاه العلاقة " الشائكة" بيننا وبين إسرائيل وأكدت رسوخ الحاجز النفسى بين الثقافتين المصرية - العربية والإسرائيلية رغما عن أنف الداعين لتلاشى هذا الحاجز والمراهنين على " فك" عقدة التطبيع عند المتمسكين بمبدأ الثأر والدم والعداء المطلق للكيان الصهيونى.

إن الأبعاد السياسية لتحديد العلاقة على المستوى الشعبى بين مصر وإسرائيل وقياس درجة حرارتها كانت هى " المحك" والدافع الرئيسى لاهتمام الجمهور بالفيلم بغض النظر عن اهتمامه بالخلفيات الفنية المغرية والموحية بوجود وجبة جنسية تشبع رغبة المراهقين والصبية طبقاً لما يحمله العنوان الذى تغير خصيصاً من " ظل الشهيد" إلى " فتاة من إسرائيل" لإحداث هذا اللبس لتحقيق مزيد من الرواج والربح !!

وكما كان متوقعاً اهتمت وسائل الإعلام الإسرائيلية بمتابعة الفيلم

وعنيت عناية خاصة بردود فعل الجمهور بمختلف طوائفه وفئاته حتى يتسنى لها نقل تقارير حقيقية عن الاتجاه العام حول قضية التطبيع ورصد نسبة دقيقة عن المعارضين والمؤيدين للمشروع . لقد حرص " جاك حوجى" مراسل صحيفة " معاريف" الإسرائيلية بالقاهرة الذى شاهد الفيلم أكثر من مرة فى أكثر من دار عرض على نقل نبض الشارع المصرى بكل تفاصيله من خلال مراقبة دقيقة لتعليقات المشاهدين وإيماءاتهم وإشاراتهم وحتى أحاسيسهم الداخلية !

وبعد مراقبة طويلة وعديدة خرج " جاك حوجى" بانطباعه الزائف عن الفيلم وأبطاله متهماً المخرج " إيهاب راضى " وجميع المشاركين فى الفيلم " بالصفاقة" و" الحمق" و" الرعونة" واستعداء الرأى العام المصرى والعربى ضد إسرائيل الدولة " المضطهدة" المكروهة من كافة الشعوب والقارات حسب قوله .

بدأ مراسل " معاريف " مقاله النقدى الرصين الذى نشر فى صدر الصفحة الأولى بوصف " الفيلم" بأنه لايعدو أكثر من ترجمة حديثة ومعدلة " لبروتوكولات حكماء صهيون" حيث إنه يصور- على حد قوله أيضاً - الإسرائيليين على أنهم سفاحون وقتله ومصاصو دماء وجواسيس ومغتصبون وتجار مخدرات ويروجون للأمراض الجنسية . ويعرب " حوجى " عن استنكاره لهذه القسوة موجهاً اتهاماته المضادة لمخرج الفيلم " إيهاب راضى" ابن العائلة الفنية التى فُطرت على العداء للسامية واليهود فأبوه " محمد راضى" وعمه " السيد راضى" وشقيقه " منير راضى" وكلهم يعملون ضد إسرائيل ويعادون السلام ويقفون فى وجه التطبيع كما تزعم الصحيفة.

ويستطرد " المراسل" قائلاً:

إن اتجاه المثقفين المصريين الذى تنتمى إليه هذه العائلة الفنية لايمثل رأى جموع المواطنين من أبناء الشعب المصرى الذى توجد بينه نسبة كبيرة تؤيد " كامب ديفيد" . ويعود المراسل فيصب غضبه على الفيلم مرة أخرى واصفاً إياه بأنه فيلم" مؤذ وشيطانى ومخادع وتافه ومتخلف وعدائى وليس به حبكة فنية !! غير أنه يعد امتدادات لسلسلة الأفلام الدعائية التى انتجت فى الأربعينيات وصورت النساء الإسرائيليات كأنهن عاهرات متفرغات للدعاره واصطياد الرجال.

وزعمت الصحيفة أن فيلم " فتاة من إسرائيل " لايهدف إلا لتكريس فكرة صنعها الحاقدون على الصهيونية منذ " هامان" المجرم وحتى " هتلر" العدو اللدود وهى الإبادة الكاملة لكل ماهو إسرائيلى .

وواصلت " معاريف" الهجوم قائلة إن الفيلم لايحوى قيمة درامية لكنه يعتمد على مشاهد ملفقة عن حادثة قتل الأسرى المصريين بان حرب "٦٧" معولاً بشكل أساسى على هذا المحور الدرامى لتعبئة المشاهد نفسياً بنوازع الغضب والسخط دون أن يكون هناك سيناريو محكم



لتفاصيل القضية و" المذبحة المزعومة" سوى صور متعددة لقضايا مختلفة حاول المخرج حشرها فى عمل درامى واحد من بينها " بروتوكولات حكماء صهيون" و" الوصايا العشر" و" التطبيع" و" الصراع العربى الإسرائيلى" و" حرب الأيام الستة" و" القضية الفلسطينية" ، الأمر الذى أدى إلى تشعيب الفكرة " وهلهلة " المضمون وتسطيح المعالجة.

ولم تكتف الصحيفة بذلك بل سخرت من أداء الأبطال وخصت بالسخرية المشهد الذى يقف فيه" محمود يسن " الأب المصرى الكاره لإسرائيل والمعادى للتطبيع و" فاروق الفيشاوى " رجل الأعمال اليهودى الذى يسعى لاستقطاب العائلة المصرية وإقامة علاقة صداقة معها والذى يمثل بدوره المجتمع الإسرائيلى الساعى للتكيف " قسرا" مع المجتمع المصرى.

كما أبرزت " معاريف" أيضاً رأيا " ليوسى أميتاى" مدير المركز الإسرائيلى بالقاهرة صرح فيه بأنه مازال متفائلاً بمستقبل العلاقات المصرية الإسرائيلية رغم وجود الجبهة المعارضة للتطبيع لاسيما وأن هذا الفيلم " فتاة من إسرائيل" يعد المحاولة الأولى من نوعها التى يفتح فيها باب الحوار بين المصريين والإسرائيليين وهى بادرة مبشرة حتى وإن جاءت نتائجها بالسلب !!

وعلى منوال سياسة التشهير وإبراز مواطن الضعف بالفيلم أخذت الصحيفة فى بلورة أراء النقاد المصريين وصياغتها بشكل تبدو فيه نبرة الهجوم على الفيلم واضحة للطعن فى قدرات المخرج والسيناريست بالأقلام والشهادات المصرية بحس لايجافيه الخبث ولاتغيب عنه ذرائع الفتنة والوقيعة.

ليس مستغرباً أن تكن إسرائيل كل هذا الحقد للفن والفنانين المصريين فى الوقت الذى لاتكف فيه عن مساعيها لتحقيق حُلم التطبيع!!

انكسارات داخلية كالعادة

محمد عبد الحميد دغيدى

يخطئ من يتعامل مع القصيدة الحداثية بشكل عام ، ومايسمى بقصيدة النثر بشكل خاص على أنها جزئيات منفصلة أو شذرات متناثرة ، بل يجب التعامل معها كوحدة واحدة ، بمعنى أنه لايمكن - تكوين رؤية صحيحة إلى حد ما عن القصيدة إلا بعد تناولها دفعة واحدة ، وعدم الوقوف إطلاقا عند جزئية من جزئياتها ، من هذا المنطلق سيكون حديثنا التالى عن ديوان الشاعر - على عبد الحميد بدر - (على جدران الحتف) ، الصادر عن جماعة " بشائر".

- على المستوى الفكرى نكتشف من قراءة أولى قصائد الديوان أنه عبارة عن بوح ذاتى شخصى ، إفصاح خاص بل شديد الخصوصية عن أشياء داخلية أكثر التصاقا بالشاعر دون غيره ..

ففى قصيدة " وطأة الوحشة" افتتاح لهذا البوح ، إنه يعطينا مفتاحها فى " لهثت بين النوم والصحو" ، شئ أشبه بالهذيان ، نعود فيه معه إلى ذكريات قديمة عن علاقته بامرأة ، منذ العشق البدائى أو الأولى بينهما فى مرحلة الصبا ورفض الكل لهذا العشق وسخريتهم منه ، مرورا بمرحلة الاشتهاء والتمنى معنويا وجسديا ، حتى أنه تمنى لو يعيد خلقها وتشكيلها من جديد كيفما يرتضى ، انتهاء باعترافه بالانخداع والهزيمة أمام تلك المرأة ، إنه البوح بينه وبين نفسه أكثر من كونه بينه وبين الناس ، أى البوح الشخصى وليس البوح العام :" ماالذى يملكنى الآن غير : قبو معتم / حزن كالسهر / مكيدة التوهان / ثرثرة البقاء فى فلك النشوة " - وفى قصيدة " حصاد المكابدات" تتواصل الحالة ، البوح الذاتى ، إنه يبدأها بتساؤل رغم أنه جاء على هيئة جملة تقريرية :" عبر نافذتى أستطيع الطيران" ، يحاول الطيران عبر النافذة ، لإنه بحاجة إلى الانطلاق ، التحرر ، الانفلات ،

الارتواء ولم لا ؟" والأسماك نفسها نادت بالعطش " ، وهو لم يرشف من أيامه إلا " رمادا فاترا " ، تلك ببساطة مكابداته أو " سنوات حصار مكابداته"..

وفى قصيدة " شهقة التذكر" يستمر الهروب من العتمة إلى النور الممثل فى القصيدة بالشارع المفتوح ، إن الوحشة تسيطر على أجواء الشاعر ولذلك فهو يحاول الخلاص والفكاك منها إلى عالم آخر أكثر رحابة ، ولهذا فهو يعلن العصيان ضد هذا العالم الذى يعيش فيه ..

وفى قصيدة " وتريات " رغم أن الشاعر يتطرق فيها إلى الحديث عن علاقته الثانية بالمرأة ، وتمثلها هنا" سعاد جلال" ، إلا أن الأمر لايخرج كثيرا عن الأجواء السابقة من البكاء على الأطلال والأشلاء الذاتية المحطمة :" أنت وحدك: قتيل النزوة والسدرة" على زية حال : إن الجميلات إذا دخلن قلبى أفسدنه "" فى متاهات الوقت غاصت قدمى" .. حتى أن قصيدة " فوضى الإيقاع " جاءت كلها عبارة عن وشوشة أو حديث هامس - رغم سخونتها - بين الشاعر ونفسه .. ومما يؤكد صحة هذه الرؤية أو الاستنتاج أن القصائد كلها تقريبا بضمير المتكلم أى أن الشاعر هو البطل المتحدث عن نفسه .. وفى قصيدة " ليل الماء" يطالعنا الشاعر بما يشبه المونولوج بينه وبين أحد الأشخاص ، كما يفاجئنا باستعمال ضمير الغائب فى بدايتها ، فنظن أنه تخلص من ذاتيته ، ثم لايلبث أن يوقظنا على ماعودنا عليه فى قصائده ، مجرد بوح داخلى ، إفصاح ذاتى لاأكثر :" فأقع فى لحظات / فى لحظة / هائلا كما الليل" " ترى من يقوم بساعة الذبح" .. وفى قصيدة (على جدران الحتف) والتى يحمل الديوان عنوانها ، رحلة أخيرة للبوح ، يترك الشاعر لنفسه فيها حرية الاعتراف والتصريح ، فهى بمثابة " لغم ينفجر" ، فلم تعد اليقظة سوى " هيكل فارغ" بعدما " انزوت كل الفراشات فى ركن الخيمة" ، إنها انفلات للروح المختزنة بعد ماأصبح البكاء غير مجد ، والأبجديات عاجزة عن الخوض والاقتحام .. بل إنه يصرح بذلك مباشرة فى آخر قصائد الديوان (قلبى : رضا وارتطام) فيقول:" هاهو الشاعر / يفض مظاهرة الضلوع / يجلس أعضاءه فى زنازين السهر / على حرف القصيدة / مرآة البوح".. إذن فالقصيدة بالنسبة له مجرد بوح ذاتى خاص ، إفصاح عما فى نفسه فى داخله ، ولاأبالغ إذا قلت إنه كثيرا مايفصح عما فى نفسه لنفسه فقط ، وتلك - فى رأيى - هى الإشكالية التى يحتدم حولها النقاش بين شعراء الأمس واليوم ..

على المستوى الجمالى التصويرى ، أقول إنه بالرغم من ضرورة أخذ الصورة كلية وليس بشكل جزئى ، فقد أعجبنى بشكل شخصى بعض الإضاءات التصويرية الجزئية التى يمكن أن تؤخذ وحدها وتحقق وحدة منفردة شبيهة بوحدة البيت قديما ، وسأورد هنا بعضا منها بشكل عشوائى من الديوان :" حكت لى : عن قسوة الظروف التى تمنحها فى الليل زوجا يمتص شبق لفحات الجسد / وفى الصباح تدهن روحها بمرهم المستكينة " ،" علينا إذن / أن نذود عن شتائنا الدافئ قبل أن / يدهسه الأعداء " ، " سوف أموت ساعة خروجى / هذا النخيل / شكاية لى فى الليل " ،" كلما أنشد الموت عباءته / زحفت رياح القصيدة نحو / منازلة الرعشة" ....

قصة

ثلاثة نصوص من اجل السيدة

أحمد أبو خنيجر

عُقْبُ الباب

بهت حين وارب الباب ، هدومه فى طست الغسيل تدعكها أيدى البنات العفية ، أحس كأن جسمه ينعصر بين أيديهن ، البنات لم يحسسن به ، شمس الضحى الدافئة تحمى أبدانهن ، أمه - العجوز - باركة فوق برش السعف المجدول ، فارطة شوشتها وإحدى البنات منحنية فوق الشعر المحمر بفعل الحناء ، تفليها ، تنقى القملات البيض والسوداء الصغيرة من فروة الرأس ، تضغطها بين أظافر يديها وتصقعها. (طق ... اش) ، حبات دم تلتصق بالأظافر تمسحها فى طرف جلباب العجوز التى تحكى حكاية بعيدة عنها حين كانت فى سنهن والصبية تبتسم.

زى ى ى ق .

زيق الباب بفعل النعل القديم المحشور تحت العقب حين دفعه ، بهتت البنات حين رأينه ، العجوز رفعت رأسها المكفى فوق حجرها ، البنت التى تعصر جلبابه وتعلقه على الحبل أفلتت المشابك منها رمت الجلابية على الحبل وجرت ناحية الباب الخشبى المفتوح ، الجالسة على الطست فى الماء المرغى بالصابون طشت يدها وهى تلقى بملابسه التحتية وقامت تفرد جلابيتها على ساقيها المنفرجتين ورمحت للخارج وهى تتعثر بشبشبها الملئ بالماء ، الصبية التى تفلى العجوز رمت القملة التى فى يدها فى رأس العجوز وشردت وهى تمسح أظافرها العالق بها الدم فى جلابيتها عند الجنبين.

طا ا ا خ .

خبطة الباب الشديدة جعلته ينتفض فى وقفته وسط الحوش. المكنوس والمرشوش بفعل البنات ، نظرت العجوز لوليدها رأته يفرك يديه . ، قالت : سواعدى كلت .. والبيت واسع . كان هو ينظر لهدومه المعلقة على الحبل والأخرى الداخلية - راقدة وسط رغوة الصابون بالطست ، أثواب أمه مرمية فى التراب فوقها قطرات ماء ورغاوى صابون تضوى فى شمس الضحى التى بدأت تسخن ، تمايلت الجلابية التى على الحبل بفعل الهواء وأحس أنها ستسقط ، خطا ناحيتها وتناول المشابك من

على الأرض نفض عنها التراب وراح يثبت بها الجلباب تحت الأبطين، أتاه صوت العجوز التى لمت شوشتها وراحت تبرمها فى ضفيرة قصيرة : طيب.. حد ياخد بحسى.

لملم أثواب أمه السوداء ونفضها من التراب و الطين و رمها فى الطست بجوار سراويله وطنت باذنيه أصوات أصحابه: العمر بيفوت. وزاد المتزوجين من الكلام: أنت مافيكش حاجة.

حمل الماء الدافئ – الذى سخنته البنات – فى الحلة السوداء الكبيرة ودلقها فى الطست، راح للسرير الجريد الذى نصفه فى الظل ونصفه فى الشمس، جلس عليه وهو يشعل سيجارته التى أخرجها من جيبه جاءته العجوز ومسحت على شعره الذى بدت فيه شعرات قليلة بيضاء، أبعد رأسه وهو ينفخ دخانه ، قالت العجوز: أريد عيالا ينادونى يا جدة.

داس عقب سيجارته تحته وراح للباب وأغلقه بالضبة من الداخل، أحس أن الشمس ولعت، خلع جلبابه ورماه هلى طرف السرير، بملابسه التحتيه راح ناحية الطست جره إلى الظل، وقرفص وأخذ يدعك الهدوم، ويعصرها.

صلاة

قطرات الماء تتساقط من الوجه المتغضن، استوت واقفة فوق المصلية التى صنعتها من سعف النخل المجدول والملون: سعفة خضراء، وأخرى حمراء وسعفة بيضاء، أزاحت بيديها سروالها إلى أسفل وتركته ينزلق على ساقيها حتى تكون فوق المصلية، أخرجت قدمها، اليسرى ، وباليمين أزاحته جوار المصلية ، وشمرت ذراعيها الواهنتين ومسحت بكفيها على جوانب الحجر الأسود البارز فى الحائط العجوز ، راحت تمسح : يديها ، وجهها ، كوعيها ، شعرها الأبيض المخضب بالحناء . هشت دجاجاتها اللواتى يشاغبن الحمام ، وكبرت لتصلى ، لكنها لمحت فى أحد شقوق الحائط المواجه لها شريطا تلمع ألوانه تحت ضوء شمس العصارى المتسلل من السقف المهلهل ، مدت أصابع يدها المعروقة إلى الشق وتناولت طرف الشريط : .... ياه .... زمن قديم

أخذت تقلب الشريط بين أصابعها ، جلست على المصلية ، حماماتها ودجاجاتها لمحن الشريط فى يد سيدتهن ، كففن عن المشاغبة واقتربن من المصلية ، حاولت السيدة تذكر متى كان القماش لها ، كان الملمس ناعما وألوانه زاهية غير أنه عند الأطراف كانت الشمس قد ضربته فبهت ، تساءلت متى كان القماش لها ، أم أنه لإحدى بناتها ؟

الحمام نط إلى حجر السيدة ورقد وهم يحمحم ، والدجاج بجوار الأرجل الممددة فوق المصلية برك ، والسيدة لاتصل إلى يقين ، راحت عيناها تطوفان بأرجاء البيت ، رأت الشقوق بالحائط زادت والحجارة برزت كعظامها ، وأنها وحيدة فى بيت وسيع عليها وسقفه مهلهل ، وطنت بأذنيها ضجة بعيدة كانت لعيالها دمعت عيناها ، لم تبك ، فقط دمعت.

رمت الشريط الى جوار سروالها ، انتبهت للحمام الراقد بحجرها ،

هشته برفق هو والدجاج الراقد فوق المصلية ، مسحت الدمع من الشقوق التى بوجهها ، وراحت تمسح يديها بالحجر ، وكأنها تعيد وضوءها ، استعاذت من الشيطان ، ورفعت يديها بالتكبيرات ، وهى ترى الظلام قد بدا يحط فوق سقف البيت ، ولم تنتبه للشريط الملون المرمى جوار السروال ويحمل النقوش والألوان والملمس التى للسروال ذاته.

رَفّةُ الملاك

ليلة عيد ، قالت لدجاجاتها الراقدات حولها حين اعتدلت : كل عام وأنتم بخير، وقالت لنفسها : على أن أقوم وأسخن ماء أشهد به جلدى قبل دخول الفجر . مدت يدها تمسح على قطتها الراقدة فى دفئها العجوز ، تمطت القطة وهرت بحنين عذب ، أجابتها السيدة: وأنت بخير.

تحاملت على يدها كى تقف ، بعد أن أيقظت دجاجاتها برفق ، لكنها قبل أن تعتدل واقفة ، وتمد يدها لتأخذ عكازها العجوز رأت الأرض حولها وتحتها تدور: الحصير يخبط بالموقد والحلل والأكواب التى حاولت الدخول فى الحائط غير أن الحائط العجوز والذى تبين حجارته الصم والسوداء كان قد هرب ليدخل فى فناء البيت الضيق ، الفناء تداخل فى الزريبة التى لم تستطع أن تراها ، غامت الأشياء وتهاوى الجسد المنحنى لكن شيئا ماكان واقفا وراءها قد تقدم منها وسندها وزقامها واقفة.

الحمد لله ، قالت والتفتت للذى يسندها رأت الابتسامة الواسعة ورفة الجناح قرب وجهها وهالة ضوء ، أصابتها رعدة خفيفة ، كان يطمئنها وهى تمد يدها لتلتقط عكازها من جوار الزير ، على عكازها استندت كان هو رف بجناحه وابتعد.

لم تكن أول مرة تراه ، كانت تعرف دبته على الأرض وخبط جناحه حين يحط محوما حول احدى حيواناتها : أرانبها ودجاجاتها وغنماتها القليلات ، كانت تراه فى عين من جاء دورها ، وتجلس تنتظره دون أن تملك أن ترده لكنها الآن رأته بعينها هى ، هكذا هجس قلبها وتوجس.

جلست متهالكة مسندة ظهرها المحنى للحائط ، قالت : ليلة عيد وفجره قد بدا يهل والناس بشوقهم للفرح والابتهاج يحلمون ، وإن مت صار عيدهم نكدا ، حين يدقون بابى بعد الفجر تنطلق صرخة تخرس البهجة فى قلوب الصغار ويصيرون بلا عيديات ولا جلاليب جديدة.

خبطت بعكازها على الأرض ففزعت دجاجاتها ورمحن فى الفناء ووقفن فى الظل غير بعيد متسائلات عن تبدل أحوال سيدتهن ، الحمام أوقف هديله الصباحى الطازج ، والقطة ابتعدت عن حجر سيدتها وتناومت بقلق عند طرف قدمها . حين رأت الفزع من عيون حيواناتها يطل ويحاصرها ، قالت لهن بصوت خفيض لكنه حزين أيضا : عليه أن يتركنى اليوم ، وليأتى غدا أو حتى مساء ، فى كل مرة يجئ كنت لا أرده ، لكنى اليوم سأطرده ، يجب.

شددت قبضتها المرتجفة على عكازها وشرعته عاليا وجلست فى انتظار قدومه.

عين

ميلاد فنان جديد

أسامة قاسم فنان جديد لم أقابله من قبل ولاأعرف شيئا عنه ، فقط تعرفت على أعماله التى جاءتنى من (إدكو) . وككل ميلاد جديد فى الحياة ، يمنحنا حدث الميلاد شعوراً بالتفاؤل والأمل فى تجدد الحياة على نحو أفضل . ورسوم أسامة التى شاهدتها تكشف عن فنان له حس سياسى واجتماعى اختار أن يبدأ طريقه بالكاريكاتور السياسى خارجاً من معطف الفنان الشهيد " ناجى العلى" . ولأننى لاأعرف شيئا عن " أسامة" فقد استعنت بكلمة الطبيب أنور المحلاوى المقيم فى إدكو لعلها تضيف لنا شيئا نتعرف به على هذا الفنان الجديد .

ثم فلنفسح المكان لرسومه.

عز العرب

نشأ الفنان أسامة قاسم فى بيئة حالمة.. أكوام الرمال الذهبية تحتضن شجرات النخيل التى تتمايل فى شموخ مع نسيم العصارى ، والبحر فى الشمال ، والبحيرة فى الجنوب .. والهدوء الجميل ، والطبيعة البكر ، وضيوفها فى الخريف : السمان والدقناش والكركى ، وقاطنوها الدائمون اليمام والقمرى وعصفور النيل والدورى.

بيئة ساحرة لأى فنان . ولكن أسامة الفنان الملتزم بقضايا وطنه وأمته والعالم كان الخيار واضحاً أمامه . فبدلاً من سجن ريشته فى أكوام الرمال الذهبية توجه بها إلى تلال الهموم التى تحيط بالوطن ، فراح ينبش فيها ، يحرك المياه الراكدة و(الرمال الساكنة)، ويرسم البسمة على شفاهنا أحياناً ، ويوجعنا دائماً ، ويستسلم للاكتئاب والعزلة من وقت إلى آخر ، ثم نفرح بخروجه من سجن العزلة ونتمنى ألا يعود .. ولكن الأمر يتوقف على من يقدرون المواهب الحقيقية فى بلادنا للأخذ بيده ليصبح جندياً فى كتيبة فنانى الكاريكاتير ومؤسسيها العظام : حجازى ، والليثى ، وبهجت ، وعز العرب .. ، يساهم فى رسم الوطن الغد الذى يحتوى أبناءه جميعاً ...

د. أنور محلاوى



لا لصيد الحيتان
نطالب الحكومة بإصدار قرار لمنع صيد الحيتان في مصر
لا لصيد الحيتان
نطالب
نطالب بالحماية
أصدرت حكومة أستراليا قراراً للحد من صيد الحيتان خوفاً عليها من الانقراض
أسامة قاسم
نعيش نعيش وتحيا مصر
وتحيا مصر؟!!
يخطف ويهرب
يهبر ويهرب
ينهب ويهرب
أسامة قاسم

قصائد

محمد العسيرى

واحد صاحبى قابلنى .. استغرب

قلبى أوضه وصالة للمحرومين م العشق ..
لا ..
أنا قلبى أوسع من كده
أنا قلبى مساكن شعبية من بتوع الستينات ..
اتهدت فى الزلزال واتهد
شلت الباقى مابين دراعينى واتمرمطت
عشان أحجز له ..
شبر خالى
فى أوضه خالية
فى القصر العينى ..
الدكتور قالى :
محتاج غسيل قلب ونقل دم
ولازم تتغيّر فوراً..
قلت أموت .. أسهلى ..
قالى .. ماتعرفش
مش مصروفللك تتصرف بارادتك
ولامسموحلك تتحرك برّه حدود البَلح
شريانك محتاج للضبط
شريانك زى النيل بالضبط
صاخت فيه أيام رقّاصه .. واتملى زرنيخ
حاول تتصرف .. اتشال .. اتحط
ماعرفتش أعمل إيه وبلدنا
محدش فيها خد توكيل الضغط..
واحد صاحبى قابلنى استغرب
الأغرب مش إنه قابلنى
ولاإنه استغرب
الأغرب إنه سألنى
محتاج للقلب فى إيه ؟!

الحالة

إلى إيمان-.. وقد جاءت متأخره عن موعدنا ٢٧ سنة وخمسة أشهر وسبعة أيام ..

إنتى حنينة أكتر م اللازم
ماعرفش أحبِّك كده
أنا كده
واخد ع البخل وع الصدّ
وأيامى كده .. أو عكس كده
ترخيلى .. أشد
أشد .. تضيع
وانتى الواقفة بين ده .. وده !!
أنا باتكّى كتير - بحنان - على وجعى

وبيريحنى كتير .. يمكن علشان
مرة قريت :
" الشعر لازم يمتعضوا ..
يبنوا الأحلام ويهدوا
ويتهدّوا
يقفُم على باب النور ويسدوا
أى طريق ينقضوا على المهجور
يتونس بيهم .. ينفضوا
ويخشوا اللى إسمها إيه؟! ..
الحاله ..
إنتى يادوب بتحبى الغنا
والرقص المفرد
وبخور السيده زينب وسعاد
حسنى
قزقزة اللب وفساتين السهره
انتى يادوب بتخشى الدنيا ..
بنزيف رُمانى مفاجئ بين
فخذين ..
وأنا خارج وبانفض م الدنيا
إيدين ..
لسّه الوقت بيحلم بيكى تباتى
فى حضنه
يتنسم عرقك بالعطر الربانى
وأنا وقتى على الاحباط .. ربّانى
أنا مش شايف أى مبرر لوجودك
فى حياتى
ليه تستنى الآتى .. أنا طول
عمرى كده
باتعشم فى الجايات .. ولاعُمر
الجايات بتأتى ..
ليه عيونك للاشئ بيتسموا
خلّينى لوحدى وخليكى .. بلا
مشاويرى
وتداويرى وتدابيرى الخايبة
لبيت يجمعنا فى شارع .. مش
ناوية البلدية
تصرح باسمُه ..

ليه عيونك للاشئ بيتسموا ؟!

فى الشارع

مادبرتش تمن الشبكة
لكنى كتبت قصيدة جديدة
عندك مانع تسمعنى ؟
- أنا عارف ..
أنا والخايبين أمثالك فاضين
مقاطيع يعنى ..
على كل .. إسمعنى .
أنا محتاجلك .. محتاجلك
توجعنى
محتاج حَدُ ياخدنى قلم ..
ويربينى
ويخبينى فى كفهُ
ياخدنى ف صفُه من غير
مايسمسر
أنا متأجر للحزن الليلة وعايز
أبكى
عندك مانع تشاركنى بكاى ؟!
- طب هات لنا شاى ..
إمبارح .. بعد ماسبتك بعد
الفجر
خدنى حنينى لحد فاروق ..
فاروق الشرنوبى !!
ياخى بيجرحنى غناه ..
كأنه بكاى..
وزى حالاتنا فاروق
فى الهم مثل .. فى العشق بطل
فى الحظ مالوش رجلين
وفيما يبدو ..
بنت الرفضى .. بلدك .. بلده
رفضانا تملى ونايمه فى حجر سى
عبده !!
ماعلينا ..
" عمر أنس" .. البنى آدم ده ..
مش بنى آدم ..
المقصوفة بنت المقصوفة عيونه

مش عارفة تشوف ف النور
غاوى يحزنى عمر..
ويهد مابينى وبينها السور
بيخلينى أشوفها بعينه
" شرموطه " بترمح بين ضلعينه
وبين ضلعينك .. وبنعشقها..
ماعلينا ..
ساعتك كام دلوقتى ؟!
" فارس خضر" باينه ماجاش
" مسعد" ماسقاش الورد اليوم ده
وأنا حاسس إن الموت ف عروقى
.. بينده
شايفه بيضحكلى ..
وشامم ريحة أحضانه فى ياقة
القميص
ولسه كتير على آخرْ الشهر ..
طب عن إذنك ..
جايز موتى .. يقدر يساعدنى فى
تدبير المَهرْ ..

عمر أبو نجم

أنا قلت اتعدل لك قبل ماأتكلم
ماناأصل ضهرى انتنى
من كُتر ماتألم ..
مايغركش صوت مغناى
ونفر العروق جواى ..
شفعت النبى فيك ماتقلقلشى
تقلقشى منى لو عدلتى طالت !!
- طالت ولاّقصرتْ .. كان وقت
أبوك ؟!
ولاوقت حد .
ماعدلوش لازمة ..
من كُتر الأزمة ..
الناس مش حاسة خبط الجزمة
على الطرقات..
الناس زى الجزمة !!
عمّاله بتحرت فى الميادين
وخلاص
عماله بتفرم فى الأيام وخلاص
وكأن المتُعه فى إنك تجرى ..
- اسف :
باين لفيت خلف كلامى
صدقنى ماكنتش قاصد غير انى
أعدلك نفسى
أو يمكن حبيت اترازل على حد
مرة .. من نفسى ..
ماالنخل سابنى فى الشوارع
وحيد ..
الشوارع مافيهاش نخل من أصله
ولكنى اتمنيت ألقاه
وأهو كل واحد بيعمل بأصله
إلا قولّى .. فين عمر أبو نجم ؟!
ونخله فى البلد عمل إيه ..
اياك تقول هاف أو حاف أو صاف
أو أى عيب عابه ..
أمال .. ماالنخل زى صحابه
وياشيبه الأيام لو يسيب الدرب
لكلابه ..
- ياه ياعمر ..
عدلتى طالت .. ولاطلت أطولك
ولاغنوتى طالت ..
مجرجرانا اللغة للوقت اللى عدى
والصورة مش رسمانى فى المدى
ورده
والغمز فى اللغز مش م النوع
ولاعبره
نفسى مكروش م الحساسية
الجديدة
والقصيدة الجديدة ومصر الجديدة
وكل الجديد..
لاف إيدى إيد
ولا فى إيديهم أيادى
بينى وبينهم مسافة ..
والطريق مقطوع ..

تعقيب

قواعد إعادة النشر

سلمان مصالحة *

مداخلات

سألنى قبل يومين صديق وزميل ان كنت كتبت مقالة لعدد شهر مايو من مجلة " أدب ونقد" الصادرة فى القاهرة. لاأخفى عليكم أن سؤاله هذا قد أثار استغرابى لأننى لم أفعل ذلك أبداً. ولكى أقف على حقيقة الأمر سارعت للبحث عن هذا العدد ، ولحسن حظى فقد عثرت عليه دون عناء ، وعندما تصفحت العدد عثرت على تلك المقالة ، ولاأعرف كيف وصلت إلى محررى " أدب ونقد" لكن ليس هذا هو المهم.

فى العام ١٩٨٥ نشرت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان كتابا هو جزء من سيرتها الذاتية بعنوان " رحلة جبلية" ، رحلة صعبة" نشرته دار الأسوار فى عكا . على أثر ذلك كنت كتبت مقالة عن الكتاب هذا فى صحيفة الاتحاد الحيفاوية . لقد مضى أكثر من عقد من الزمان على تلك المقالة الصحفية المنشورة . أما كيف وصلت هذه المقالة إلى مجلة " أدب ونقد" فهو أمر لاأعرفه ، وهذه بلا شك مسألة بحد ذاتها .

لكن ، ثم أسئلة كثيرة تثور فى ذهنى الآن حول هذه القضية ، وهى أسئلة بلا شك تهم كثيرين من الكتاب العرب . أليس من حق الكاتب أن يسأل ، فقط مجرد سؤال عن موافقته على النشر الآن لمقالة تحمل اسمه ، خاصة وأن هذه المقالة كانت نشرت أصلاً قبل أكثر من عقد من السنين . ثم أليس من واجب النشرات العربية أن تذكر ، فقط مجرد ملاحظة، إحالة صغيرة ، إلى تاريخ ومكان نشر المقالة فى الأصل .



لو [illegible] المجلة ، على الأقل ، فعلت ذلك وأشارت إلى مصدر المقالة لكنت عزوت لها أشياء أخرى.

وأنكى مافى الأمر هو أن هذه المقالة قد نشرت مبتورة . فهناك فقرات أخرى يبدو أن مقص رقيب ماقد طالها ، وهو بلا شك مثار للحفيظة والغيظ . قد يكون محررو " أدب ونقد" فعلوا ذلك عن نية طيبة، ولاأريد هنا أن أضعهم فى خانة الاتهام بأى حال . قد تكون المقالة نشرت فى مكان آخر مبتورة دون علمى ، وهو على مايبدو ماحدث إذ من الصعب أن أفكر بوجود آرشيف لصحيفة " الاتحاد " الحيفاوية لدى محررى " أدب ونقد" أذكر هذا فقط لمجرد علمى بأن الصحيفة الحيفاوية نفسها لاتملك أصلا أرشيفا ذاتياً ، فكم بالحرى فى مكان آخر!

لو أن المحررين طلبوا منى إذنا بنشر المقالة إياها المنشورة قبل أكثر من عشر سنين لكنت اقترحت عليهم أن أضيف إليها شيئاً أو أبدل بها شيئاً، أو أكتب مقالة جديدة عن الموضوع إلخ . ولو أشار المحررون إلى مصدر المقالة وتاريخها لكانوا كفونى عناء إثارة هذه التساؤلات.

غير أنه مامن شك فى أن تساؤلات كهذه تعلو فى أذهان كثيرين من الكتاب العرب ، وقد آن الأوان أن تصاغ قواعد ونواميس بهذا الشأن تكون نصب أعين المحررين العرب شرقا وغربا . وبذلك يقدمون خدمات سامية للكتاب والقراء والباحثين فيضعون الكلام فى سياقه المكانى والزمانى.

× شاعر من فلسطين



رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن : جنيهان

الامل للطباعة والنشر